

Sterben und Musik im frühen 17. Jahrhundert

Bayreuther, Rainer

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:

GESIS - Leibniz-Institut für Sozialwissenschaften

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bayreuther, R. (2005). Sterben und Musik im frühen 17. Jahrhundert. *Historical Social Research*, 30(4), 211-240.
<https://doi.org/10.12759/hsr.30.2005.4.211-240>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more Information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Sterben und Musik im frühen 17. Jahrhundert

*Rainer Bayreuther**

Abstract: Almost every phase of dying and burial in German protestant states between 1600 and 1650 was accompanied by music. Which function does music take up? Who played what kind of music in which phase? Along these questions, social, theological, and musical structures of sense of the protestant burial will be reconstructed. It turns out that the Lutheran belief is crucial that the circumstances of dying have no impact on the salvation of the dying person. So the burial, in Lutheran understanding, is a basically secular event, however with participation of the church. This causes consequences for the choice of songs, for the writing of funeral poets and the composing of funeral music. The implicit addressee of funeral music is not the deceased nor god, but the community of the dependents.

Wenn Worte versagen, hilft dann die Musik? Wo Trauer sich nicht mehr wörtlich ausdrücken lässt, treten in vielen Kulturen unartikulierte Laute und Töne an deren Stelle. Das Geschrei der Klageweiber etwa, bei den Begräbnissen im Mittelalter noch europaweit üblich und seit der Frühen Neuzeit an die südeuropäischen Ränder abgedrängt, mag im Augenblick der Trauer psychische Erleichterung verschaffen. Aber es ist augenblicksbezogen. Es lässt sich weder in die lange Dauer der Trauerphase um einen verlorenen lieben Menschen prolongieren, noch ist es in einer Form memorierbar, die den Überlebenden zum Leben, zum Weiterleben hilft. Niemand will an die entsetzliche emotionale Situation erinnert werden, in der jenes Geschrei nötig war; was man in Erinnerung behalten möchte, soll, ja muss strategisch dem Weiterleben dienen. Diesen heterogenen anthropologischen Anforderungen an ein Medium, das das Nicht-Sagbare und Nicht-Fassbare artikuliert und sich dennoch nicht in reine Emotionalität auflöst, mithin memoriale Funktionen einnehmen kann, scheint im protestantischen Deutschland des 17. Jahrhunderts, dem hier gewählten historischen Abschnitt, am ehesten das Lied zu entsprechen. In allen Phasen des Todes, vom Sterben über die Bestattung, den Trauergottesdienst und das spätere

* Address all communications to: Rainer Bayreuther, Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena, Postfach 2552, D-99406 Weimar, E-Mail: rainer.bayreuther@gmx.de.

Andenken der Hinterbliebenen wurde ausgiebig musiziert – und zwar nahezu ausschließlich in der Form des Singens von Liedern.

Die folgenden Untersuchungen gehen der Frage nach, welche Musik in den einzelnen Phasen des Todes im genannten Untersuchungszeitraum zum Einsatz kam, wer musizierte, welche konkrete Handlung von der Musik begleitet wurde und welche Funktion die Musik in diesen unterschiedlichen Situationen einnimmt.¹ Ich beschränke mich hierbei – aus dem pragmatischen Grund der Begrenzung des Quellenmaterials – im wesentlichen auf den Zeitraum zwischen 1600 und 1650; ich beschränke mich weiterhin auf den protestantischen deutschen Raum, weil im Katholizismus andere theologische und soziokulturelle Traditionen herrschen, die eigens thematisiert werden müssten; ich beschränke mich schließlich auf bürgerliche Sterbefälle, weil die Begräbnisse von Adelspersonen im Kommunikationsraum des Politischen, Höfischen und Repräsentativen stattfinden, der wiederum andere Interaktionsmuster und Sinnhorizonte ins Spiel brächte, die sich mit den bürgerlichen kaum vergleichen lassen – auch musikalisch.² In dieser Weise eingekreist, lässt sich die musikalische Praxis moriendi aus einer überschaubaren Anzahl an Quellenarten einigermaßen genau rekonstruieren. Informationen enthalten insbesondere die Leichenpredigten³, städtische Verordnungen für Begräbnisse, kirchliche Agenden bei Sterbefällen, geistliche Gesangbücher der Zeit sowie – zahlenmäßig gering – musikalische Sammlungen, die sich vorwiegend oder ausschließlich dem Thema Sterben widmen. In allen diesen Medien und ihren jeweils zugrunde liegenden Praktiken ist die Musik lediglich Begleitmusik. Sie ornamentiert, retouchiert, imaginiert und substituiert Vorgänge, die selbst nicht musikalisch, ja nicht einmal im weitesten Sinn künstlerisch sind. Aus diesem Grund hilft es nicht viel weiter, die Musik primär selbst zu untersuchen, wenn man ihren vielfältigen Funktionen im Zusammenhang mit Sterben und Tod auf die Spur kommen will. Man muss die Situationen des Sterbens und Begrabens insgesamt und als solche rekonstruieren, dann erst gibt die Musik, die in der jeweiligen Situation

¹ Eine der jüngsten Publikationen zum Thema, der von Jan Assmann und Rolf Trauzettel herausgegebene umfängliche Sammelband *Tod, Jenseits und Identität. Perspektiven einer kulturwissenschaftlichen Thanatologie* (Freiburg i.Br./München 2002), bringt eine Fülle wichtiger Erkenntnisse, v.a. aus der außereuropäischen Kulturgeschichte – und hinsichtlich der Musik einen Beitrag zur Rolle des Tods in der Musik, nicht zur Rolle der Musik im Tod. Dass man mit dieser immanenten Betrachtungsweise kulturgeschichtlich nicht sehr weit kommt, liegt auf der Hand.

² Vgl. dazu Maja Schmidt, *Tod und Herrschaft. Fürstliches Funeralwesen der Frühen Neuzeit in Thüringen*. Ausstellungskatalog und Katalog der Leichenzüge der Forschungsbibliothek Gotha, Gotha 2002; Gerhart Pickerodt, *Der tönende Sarg. Heinrich Schütz' „Musicalische Exequien“ im Ereigniszusammenhang eines Fürsten-Todes*, in: Schütz-Jahrbuch 1994, S. 27-37.

³ Für die vorliegende Untersuchung stand mir dankenswerterweise die Leichenpredigtsammlung der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel zur Verfügung. Ich habe mich allerdings auf die stichprobenartige Auswertung einiger hundert der sicher die Zahl von 10000 überschreitenden Predigtdrucke des Zeitraums 1600-1650 beschränkt.

erklang, etwas von ihrem Sinngefüge zu erkennen. Daher verfahren die folgenden Ausführungen chronologisch. Sie untersuchen die musikalische Praxis in vier aufeinander folgenden Phasen des Todes: Sterbetage und -stunde; Trauerzug; Bestattung; Gottesdienst.

1. Die letzten Tage und Stunden des Sterbenden

Im Mittelalter genossen die Stunden und Minuten des Sterbens und der Augenblick des physischen Todes allerhöchste Aufmerksamkeit.⁴ Der Tod war der Einbruch des Numinosen. Er galt als der Zeitpunkt, an dem die außerirdischen Mächte Besitz von dem Menschen ergriffen. Man verfolgte genauestens die Todesqualen und die Visionen, die der Sterbende äußerte. Denn in der Todesstunde trat für einen kurzen Moment auch für die Umstehenden in den Bereich des sinnlich Erfahrbaren, wie die göttlichen und widergöttlichen Mächte um den Sterbenden rangen. An den Äußerungen des Sterbenden war damit ablesbar, wie es in der Ewigkeit um ihn stehen würde. Und falls es auf der Kippe stand, ob seine Seele ins ewige Reich Gottes oder in die ewige Verdammnis einging, war möglicherweise sein Verhalten in den letzten Lebensminuten entscheidend.

Ab dem 16. Jahrhundert beginnt sich dies tief greifend zu verändern. Der Augenblick des Todes verliert tendenziell an Bedeutung, wenigstens in dieser existentiellen Hinsicht. Die „Unauffälligkeit“ und „Mehrdeutigkeit“ des Todes wird hervorgehoben.⁵ Im Protestantismus ist diese Entwicklung noch signifikanter als in den von Ariès hauptsächlich untersuchten katholischen Gebieten. Quelle hierfür ist die lutherische Theologie, die es ausdrücklich ablehnt, den Äußerungen des Sterbenden irgendeine exzeptionelle Bedeutung zuzumessen.⁶ Allerdings führt das nicht dazu, dass im Protestantismus keine letzten Worte mehr aufgezeichnet werden. In den Viten, die in den gedruckten Leichenpredigten des 16. und 17. Jahrhunderts einen eigenen und obligatorischen Platz einnehmen, wird gerade den letzten Tagen und Stunden des Toten am meisten Platz eingeräumt. Die Worte, die der Sterbende äußert, die Gebete, die mit ihm gesprochen, die Lieder, die mit ihm gesungen werden, werden penibel und oft in direkter Rede notiert. Wie das konkret aussieht und welche Bedeutung dem im Sinnsystem der Akteure zukommt, werde ich im Folgenden diskutieren.

⁴ Philippe Ariès, *Geschichte des Todes*, München 1980 (frz. 1978), S. 389.

⁵ Ariès (wie Anm. 4), 381. Die gegenteilige, aber mit lutherischer Theologie schwerlich zu begründende Auffassung vertritt Norbert Bolin, „Nun singen sie wieder“. *Diesseits- und Jenseitsvorstellungen von Musikern*, in: Ingeborg Stein (Hg.), *Diesseits- und Jenseitsvorstellungen im 17. Jahrhundert*, Jena 1996, S. 13-29, hier 15.

⁶ Vgl. etwa Luthers Vorwort zur Liedsammlung *Christliche Gesänge zum Begräbnis* (1542), WA 35, 478-483. Noch weniger können nach Luthers Auffassung die Worte der dem Tod Beiwohnenden bewirken; vgl. bereits die Wittenberger 95 Thesen von 1517 (Thesen 22ff.).

Bedeutsam ist zumindest, dass die vorprotestantische Emotionalität, die den Sterbevorgang beherrschte, nach Kräften zurückgedrängt wird – und das im Jahrhundert der Affekte. Die Leichenpredigten verzeichnen so gut wie keine heftigen emotionalen Ausbrüche der Beteiligten. Damit ist freilich nicht ausgeschlossen, dass solches dennoch stattgefunden hat. Aber es wird nicht aufgeschrieben. Emotionen, ob sie faktisch zum Ausdruck gebracht wurden oder nicht, scheinen für die Hinterbliebenen und ihre Erinnerung an den Verstorbenen entweder keine oder eine ungünstige, ins Leere gehende, daher zurückzudrängende Bedeutung zu haben. Generell gilt, dass Leichenpredigten und zum Anlass verfasste Epicedien oder Lieder nicht als authentische Protokolle des Gewesenen aufgefasst werden dürfen, sondern als Texturen, die eine strategische Rolle im Weiterleben der Überlebenden spielen – genauso wie Erinnerung überhaupt kein abrufbares Protokoll des Gewesenen ist, sondern eine je gegenwärtige, immer neue und immer graduell veränderte Konstruktion des Bewusstseins nach je gegenwärtigen Bedingungen, Bedürfnissen und Zukunftsaussichten.⁷ Die schriftlich niedergelegten Texturen sind in diesem Vorgang bereits selbst Konstrukte der Erinnerung, sie sind aber zugleich neuer Ausgangs- und Bezugspunkt künftiger Erinnerungsleistungen. Und da diese Erinnerungsleistungen wiederum eine strategische Funktion auf die Bewältigung von Zukunft hin haben, müssen sie irgendeinen für die Zukunft positiven Aspekt beinhalten, an den sich anknüpfen lässt. So erklärt sich, allgemein anthropologisch betrachtet, der Grundsatz *De mortuis nihil nisi bene*. Man darf, und das kommt in den kirchlichen Verordnungen der Zeit, wie ein Pfarrer seinen Dienst versehen soll, immer wieder zum Ausdruck, aber auch keine beschönigenden Lügen über den Toten verbreiten, denn die Trauergemeinde beginnt dann im Gottesdienst womöglich zu lachen, was einer positiven Gestimmtheit für die Zukunft ebenso wenig förderlich wäre.

Nimmt man also eine solche anthropologische Grundkonstellation an, dann scheint Emotionalität während des Sterbe- und Bestattungsvorgangs ein schlechter Ausgangspunkt für künftige Konstruktionen von Erinnerung an den Verstorbenen zu sein. Man will diese künftige Konstruktionen nicht mit einem

⁷ Dies wird durch die neurophysiologische Hirnforschung in breitem Umfang bestätigt. Vgl. etwa Wolf Singer, *Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen. Über Nutzen und Vorteil der Hirnforschung für die Geschichtswissenschaft*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 28.9.2000, Repr. in: ders., *Der Beobachter im Gehirn. Essays zur Hirnforschung*, Frankfurt/M. 2002, S. 77-86. Ähnlich Siegfried J. Schmidt: „Gedächtnis ist eine neurophysiologische Funktion, Erinnerung eine kognitive Konstruktion, die bewußt werden muß und dann formuliert werden kann. [...] Erinnern kann zunächst ganz allgemein als eine kognitive Operation bestimmt werden, in der bestimmten neuronalen Prozessen bewußtwerdende Bedeutungen zugeschrieben werden. Für diese Operation ist das kognitive System ebenso auf Gedächtnis angewiesen wie für Wahrnehmungen, Vorstellungen oder Schlußfolgerungen.“ (*Gedächtnisforschungen: Positionen, Probleme, Perspektiven*, in: ders. (Hg.), *Gedächtnis. Probleme und Perspektiven der interdisziplinären Gedächtnisforschung*, Frankfurt/M. 1991, S. 9-55, hier 33). Vgl. aus geschichtswissenschaftlicher Sicht Johannes Fried, *Der Schleier der Erinnerung. Grundzüge einer historischen Memorik*, München 2004.

Beginn belasten, der in der Sterbestunde als äußerst zwiespältig erlebt wird: einerseits emotional höchst bedrängend, andererseits theologisch irrelevant.

Theologisch irrelevant – dieser lutherische Soll-Zustand differenziert sich allerdings bei näherem Hinsehen. Vor allem bei jung Verstorbenen, die nicht nach langem Krankenlager und einer gewissen Zeit der Vorbereitung auf den Tod sterben, sondern mitten aus dem Leben gerissen werden, taucht die Frage nach den Umständen des Todeszeitpunkts eben doch auf. So betont der Marburger Theologe Ägidius Hunnius in der Leichenpredigt auf einen verstorbenen Studenten, Gott habe ihn zum Todeszeitpunkt „in einem Guten funden“: Der angehende Pfarrer sei während der Bibellektüre abberufen worden, ja, vorteilhafter noch, während der Lektüre der christlichen Passionsgeschichte.⁸ Ein Memento mori also, hier aber weniger als Ermahnung auf künftige Lebensführung hin, sondern als Absicherung gegen das Überraschtwerden vom Tod und damit gegen eventuelle negative Folgen dieses Überraschtwerdens in der Ewigkeit. Das steht quer dazu, dass der orthodoxe Lutheraner Hunnius⁹ gleichzeitig die Lebensumstände in ihrer theologischen Bedeutung relativiert, wenn er betont, ein früher, vorzeitiger Tod dürfe nicht als Strafe Gottes verstanden werden.¹⁰ Der Widerspruch ist charakteristisch für die komplexe Sinnstruktur, die das Begräbnis insgesamt auszeichnet. Er kann folgendermaßen beschrieben werden: 1. Es ist, handlungspsychologisch gesehen, normal, ja notwendig, Ursache-Folge-Beziehungen zwischen Ereignissen zu konstruieren, um Handlungen im

⁸ „Als aber der HERR unsern lieben Mitbruder für dem zukünftigen Unglück / (das er ohn zweiffel viel Jahr her auff der Cantzel beweynet) hat wollen wegraffen / hat er ihn (wie wir pflegen zu sagen) in einem Guten funden. Dann hat er ihn in seinem Beruff angegriffen / da er den 14. Martij / Morgens / nach dem er sein Gebett gethan / uber der Historien deß Leidens unnd sterbens unsers HERRN Jesu Christi gesessen / unnd für sich gehabt den trauwigen Zornspiegel deß innerlichen und schweren Leidens Christi / da jhm unsere Sünde / unnd der gerechte unnd billiche Zorn Gottes wider dieselbigen / dermassen zugesetzt unnd an seiner Seel und Herten also geengstiget haben / daß er geklaget / seine Seel sey betrübt biß in den Todt.“ (*Zwo Christliche Leichpredigten / Die eine vom Gottseligen Absterben deß Ehrwürdigen unnd Wolgelehrten Matthiae Ritteri / deß Eltern / Weilandt der reinen Evangelischen Kirchen zu Franckfurt am Mäyn Predigers / etc. Welcher den 14. Martij / Anno 1588. Seliglich in Christo dem HERRN entschlaffen : Gehalten durch H. Philippum Pistorium / Dienern am Wort Gottes daselbst. Die ander / von dem auch Christlichen und Gottseligen Abschiedt Matthaei Ritteri deß Jüngern / Welcher den 27. Septembris vorgemeldtes Jahrs zu Marburg durch den zeitlichen Todt von diesem Jammerthal in seinen blühenden Studijs ist abgefordert : Gethan durch Den Ehrwürdigen und Hochgelehrten H. Egidium Hunnen / der H. Schrift Doctorn / und Professorn zu Marburg in Hessen. [...]* Frankfurt/M. 1589, S. 15) Und einige Seiten weiter: „Wie wird es wol Dir Heut und Morgen ergehen / wenn dich Gott der HERR in deinem Epicurischen Wesen / in Verachtung Gottes und seines Worts / in Haß und Neidt / in Unzucht und Büberey / in Fressen und sauffen / der du auß dem überflüssigen Trincken ein Handtwerck machst / und selten nüchtern schlaffen gehest / wenn dich Gott in solcher Füllerey unnd andern Sünden solte abfordern / und für sein Gericht stellen / wie würdestu da bestehen.“ (S. 20-21.)

⁹ Zu Hunnius' Theologie Markus Matthias, *Theologie und Konfession. Der Beitrag von Ägidius Hunnius (1550-1603) zur Entstehung lutherischer Religionskultur*, Leipzig 2004.

¹⁰ Hunnius, *Zwo Christliche Leichpredigten.*, S. 10ff.

Hinblick auf eine Absicht überhaupt strukturieren zu können. 2. Gerade im Fall des Sterbens ist es aber nicht möglich, Ursache-Folge-Beziehungen herzustellen, weil die Folgen von Handlungen, seien es Handlungen des Sterbenden selbst oder solche der das Sterben begleitenden Anwesenden, sich der sinnlichen Überprüfbarkeit radikal entziehen. 3. Das unter 2. beschriebene Merkmal ist charakteristisch für Theologeme und Glaubensüberzeugungen insgesamt (und besonders für eine der Säulen lutherischer Theologie, den *Deus absconditus*), in denen konkrete Handlungen auf eine göttliche Realität bezogen werden, die empirisch nicht zugänglich ist. Die theologischen Folgen realer Handlungen müssen imaginiert bzw. geglaubt werden; sich beim Sterben den Hinterbliebenen aufdrängende Fragen wie: leidet der Verstorbene? ist er bei Gott? bleiben notwendig unbeantwortbar. Die lutherische Sterbetheologie ist eine konsequente Verlängerung dieser Grundüberzeugung, wenn sie den Verstorbenen ganz der göttlichen Sphäre zuordnet und es ablehnt, durch rituelle Handlungen die absolute Distanz zwischen den beiden Sphären doch irgendwie zu überbrücken und dem souveränen *Deus absconditus* in die Parade zu fahren. In der zweiten Predigt spricht Hunnius denn auch explizit von Gründen des Todes, die aber „seiner [Gottes] ewigen Weißheit allein bekannt“ seien.¹¹

Die Punkte 1. und 2. sind miteinander nicht vereinbar. Deshalb können auch die theologischen Sinnmuster von 3., die mit 2. strukturell verwandt sind, dem Sterbevorgang keinen übergeordneten Sinn verleihen. Es gibt für das 16. und 17. Jahrhundert keine Meta-Deutung, die über eine *longue durée* im strukturalistischen Sinn als die dominierende Sinnstruktur des Todes fungiert. Diesen konstitutiven Widerspruch, der in Sterben und Tod liegt, möchte ich in den folgenden Analysen mit dem Fokus auf die Musik herausarbeiten. Dabei zwingt die Kontingenz von 1. dazu, sich den Einzelfall in mikrohistorischer Detailsicht anzuschauen und nicht vorschnell einzelne Handlungsmomente des Bestattungsvorgangs auf einen theologischen Sinn hin zu interpretieren.¹²

Die in den Leichenpredigten aufgezeichneten letzten Worte des Sterbenden sind daher von dem Bemühen gekennzeichnet, wenn schon den Widerspruch nicht aufzulösen, dann wenigstens eine Balance zwischen den divergierenden Bedeutungsebenen zu halten. Einerseits suggerieren sie Gelassenheit und Normalität; dass der Sterbende, wie in der überwiegenden Zahl der Sterbeprotokolle notiert, ruhig und friedlich entschlummert sei, meint: Es geht alles seinen Gang; es gibt kein Ereignis, das Deutungen im Hinblick auf die ewige Zukunft des Toten erzwingt oder deutungsambivalent wäre. Andererseits deuten sie, wenn man sie denn doch deuten will, fast stereotyp auf eine gottergebene, glaubensgewisse und ewigkeitserwartende Haltung des Sterbenden. Die Worte,

¹¹ Ebd., S. 40.

¹² Damit sei vorschnellen soziologischen, auch musiksoziologischen Theoretisierungen vorgebeugt, wie dies etwa auch Carlo Ginzburg für seine Forschung reklamiert hat (*Mikro-Historie. Zwei oder drei Dinge, die ich von ihr weiß*, in: *Historische Anthropologie* 1, 1993, S. 169-192).

die diese Balance herstellen, sind Bibelverse, das Vaterunser, das Glaubensbekenntnis und Kirchenlieder – also gottesdienstliche Elemente, deren liturgischer Charakter gleichsam theologische Richtigkeit und Wirksamkeit herstellt. Charakteristisch ist folgende Titelei einer Leichenpredigt: „Eine Christliche Leich-Predigt / Bey dem Begräbnüß / Deß Wetland / Gestrengen Edlen und Ehrnvesten / Lüdlossen von Alvensleben / Joachims S. Sohn: Auff Calbe und Zichtaw Erbsessen: Welcher in diesem 1610. Jahre den 3. Julij / umb 2. Uhr nach mittag zu Zichtaw in warer Bekenntnüß und bestendiger Anrufung des Sohns Gottes Christi Jesu / selig von dieser Welt abgeschieden: Und daselbst den 24. Julij / umb selbe Tageszeit / Christlich und Ehrlich zur Erden bestattet worden: Gehalten / Durch Joachimum Dalaeum: Dienern am Wort Gottes daselbst. [...]“ (Magdeburg 1611.) Ähnlich stereotyp verfahren fast alle Predigten im Innenteil, wenn sie die Sterbestunde schildern. Der liturgische Schematismus wird oft noch dadurch verstärkt, dass Bibelverse, Credo usw. im Wortlaut wiedergegeben werden. Dass man das ebenso gut in der Bibel nachlesen könnte bzw. ohnehin auswendig kann, spielt keine Rolle: Weil es in wörtlicher Rede dasteht, erweckt es den Anschein des authentisch Protokollierten und zugleich den der zweifelsfreien theologischen Deutung der Umstände im Hinblick darauf, dass der Verstorbene unmittelbar von Gott aufgenommen wurde.

Die Lieder, die in den Predigten mit dem Sterbevorgang verbunden werden, fügen sich in diese Konstellation ein. Die Leichenpredigt auf den Sächsischen Hofprediger Polycarp Lyser, der 1610 starb, notiert nicht nur exakt, an welche Bibelverse sich der Sterbende in seinen letzten Tagen erinnerte¹³, sie baut die Praxis des Liedersingens angesichts des Todes in den biblischen Zusammenhang ein: Das Sterbelied „Ich weiß daß mein Erlöser lebet“ von Ludwig Helmbold (um 1575) wird in seinem biblischen Zusammenhang zitiert, nämlich als Hiob-Zitat: „Jedoch erholt sich Job wider und singet im 19. Cap. mit freuden sein Credo quòd Redemptor meus vivit, &c. Ich weis daß mein Erlöser lebet / und Er wird mich hernach aus der Erden aufferwecken. Diß ist eigentlich des Glaubens Lied und süßes Thon / der mitten im Todt das Leben erblicket [...]“¹⁴ Nicht nur die kirchliche Approbation des Lieds sichert seine Verwendung in der Sterbephase gegen Deutungsambivalenzen ab, sondern darüber hinaus noch seine Verankerung im Wort Gottes.

Die sich in diesen Beispielen eröffnende semantische Ambivalenz des Todeszeitpunkts mit ihren divergierenden Dimensionen von lutherischer Lehre,

¹³ *Eine Christliche Predigt / Beym Begräbnüß des wiland Ehrwürdigen / Achtbarn und Hochgelahrten Herrn. Polycarpii Lyseri, der heiligen Schrift Doctorn / und Churf. Sächs. Hofpredigers / auch zu Kirch und Schulsachen verordneten Raths / welcher den 22. Februar. im 1610. Jahr seliglich im HERRN abgeschieden / und bey ansehnlicher grosser versammlung und gegenwart hohes und nidern Standes Personen / den 1. Martij, in Sophien Kirchen zu Dreßden in sein Ruhebettlein Ehrlich beygesetzt worden. Gehalten durch M. Paulum Ienich, Diener am Wort Gottes in der Hofkirchen daselbst [...], Magdeburg 1610, hier S. 41.*

¹⁴ Ebd., Vorrede fol. IIv.

faktischem religiösem Empfinden und der Abgründigkeit einer Zukunft, die – im schroffen Gegensatz zur innerweltlichen Zukünftigkeit, welche als Horizont des Gegenwärtigen noch überblickbar erscheint – bei aller Glaubensgewissheit doch unzugänglich bleibt, ist ein Strukturmerkmal der Sterbephase im bürgerlichen Luthertum des frühen 17. Jahrhunderts. In seine komplexe Matrix fügt sich die musikalische Praxis während der Sterbestunde ein. Dieser Quellenbefund differenziert die etablierte, sich aber einseitig an der lutherischen Sterbetheologie orientierende Forschungsmeinung von der semantischen Bedeutungsarmut der Todesumstände erheblich. Auf beinahe paradigmatische Weise kommt dies in der Predigt zum Tod Johann Friedrich von Velthems zum Ausdruck: in der Kategorie der Langeweile in der Sterbensphase als spezifischer Erfahrung von Zeit, die voller Bedeutungen ist, zugleich aber voller Unsicherheit über die Relevanz und Gewichtung dieser Bedeutungen. Es wird dort berichtet, dass Lieder gesungen worden seien, um dem Wunsch des Sterbenden nachzukommen, „die Zeit zuvertreiben“.¹⁵ Die Sterbenszeit ist – noch – Lebenszeit, aber ihr fehlt die Perspektive innerweltlicher Zukunft, so dass sie nicht mehr lebensimmanent gestaltet werden kann. Das Kirchenlied hat dieses Vakuum auszufüllen. Höchst aufschlussreich wird weiterhin berichtet, dass die Liedertexte nicht allzu direkt auf die konkreten Umstände des Krankenlagers bezogen sein durften.¹⁶ Damit wäre die Szene offensichtlich mit einer innerweltlichen Eindeutigkeit der zukünftigen Erwartung des Genesens belegt worden, die dem Sterbenden selbst unangemessen schien. Auf andere Weise versucht ein Schullehrer aus Greifswald die paradoxe Situation der unzukünftigen Zukunft seines Sterbens zu meistern. Er stimmt auf dem Sterbelager die Lieder an, die er mit der Familie immer bei Tisch gesungen hat. Darin spiegelt sich eine subtile Dialektik. Einerseits wird eine Situation in Erinnerung gerufen, in der das Lob Gottes eine dezidiert innerweltlich orientierte Zukunft eröffnete, andererseits ist die Sphäre des Tisches weit genug entfernt vom Sterbelager, um nicht eine zu konkrete Deutung der Situation zu evozieren.

Dies gilt für das Erleben des Sterbenden selbst, soweit es sich, den Brechungsfaktor des Mediums Leichenpredigt eingerechnet, rekonstruieren lässt. In der Regel ist jener Faktor so dominant, dass man in vielen Fällen davon ausgehen kann, dass es sich gerade nicht so zugetragen hat, wie dort geschildert wird. Die Leichenpredigt auf Josia Udenius verzeichnet eine solche Menge an Psalmen und Gebeten in wörtlicher Aufzeichnung, dass man sich nicht nur

¹⁵ Harbke bei Ostrau 1641.

¹⁶ „Alß aber die Angst zum Hertzen / und andere Symptomata nicht nachlassen wollen / wiewol es an ersprießlichen medicamentis nicht ermangelt / und Er sich auff zu letz eingenommener Artzney wiederumb etwas besser befunden / daß man insonderheit / weil Er nach etwan einer Stunden lang gehabtten Ruhe / wieder erwachende / etwas sich ermuntert / zur besserung gute Hoffnung gehabt / hat Er mich / die Zeit zuvertreiben / einen Geistlichen Gesang zu singen gebeten / aber alsobald / alß ich wegen verspürter Besserung [...] Herr Gott dich loben wir / anstimmen wollen / vermeinet / weil Er noch etwas schläffrig / das singen möchte Ihm zu munter machen / und mich zum Gebet ermahnet.“ (Ebd., G IV r-v.)

fragt, ob ein Sterbender, auch wenn es sich bei Udenius um einen Pfarrer handelte, so viel zitiert haben kann, sondern dass noch unwahrscheinlicher scheint, dass ein größte wörtliche Exaktheit heischendes Sterbeprotokoll dem tatsächlichen Verlauf der Worte entspricht. Zumindest in der konkreten verbalen Ausgestaltung ist die Situation fingiert, um für die Hinterbliebenen eine bestimmte mnemotechnische Funktion zu erfüllen. Die Fülle an Liedtexten, Gebeten und Bibelworten, die dem Sterbenden in den Mund gelegt wird, ist der Fundus, aus dem die Angehörigen dauerhaft und durch Nachlesen wiederholbar jene innerweltliche Zukunftshoffnung stärken können, die für den Sterbenden selbst gar nicht mehr besteht. Wie offensichtlich die fingierte Stellvertretung ist, zeigt sich daran, dass sie von den Beteiligten gleichsam spielerisch umgekehrt werden kann. So singt die junge sterbende Anna Hann, folgt man ihrer Leichenpredigt, die Lieder ihrer Mutter zum Trost – und markiert damit die eigentlichen Adressaten der musikalischen Sterbeprotokolle.

2. Der Trauerzug

Die Kommunikationsräume der Sterbephase zeigten sich als private. Das schloss auch die Praxis des Singens in der Sterbephase ein, selbst wenn es sich um kirchliche Lieder handelte, Lieder also, die dem öffentlichen Kommunikationsraum des Gottesdienstes entstammen. Es war gerade die Übertragung der einen in die andere Sphäre, die mit zur Deutungsambivalenz der Sterbephase beitrug. Diese Konstellation verändert sich mit dem eingetretenen Tod. Personen bürgerlichen Stands wurden im 16. und 17. Jahrhundert in der Regel einen, spätestens zwei Tage nach dem Tod beerdigt. (Ganz im Unterschied zu Adelspersonen, bei denen zwischen Tod und Begräbnis oft mehrere Monate lagen, wobei die Regel gilt, dass desto mehr Zeit für die Phase der öffentlichen, repräsentierenden Aufbahrung aufgewendet wurde, je höherrangig die Person war. Aber die damit verbundene Semantik soll hier nicht weiter verfolgt werden.¹⁷)

¹⁷ Hier nur ein Beispiel, das zum einen die adlige Standestypik dieser Praxis („Adelicher Körper“) zeigt und das zum anderen interessant ist, weil mit der Leichenschau eine bestimmte Liedpraxis begründet wird: die Leichenpredigt (gedruckt Halle o. J., ca. 1675) auf die unverheiratet im Alter von 50 Jahren gestorbene Ursula Christina von Alvensleben. Hier heißt es unter anderem: „Und eben diesen starcken und festen Hoffnungs-Ancker hat auch in allen Geist- und Leiblichen Anfechtungen / ja in dem letzten Todes-Sturm gar rühmlich ergriffen / die weiland Hoch-Edelgebohrne und Viel-Tugendreiche Jungfer Ursula Christina von Alvensleben / deren Adelicher Körper allhier für unsern Augen stehet / und bald in sein Ruhe-Gewölblein soll beigesetzt werden: die Seele aber ist bereits aller Angst-Fluthen völlig entrunnen / und zum Port des ewigen Lebens angeländet / da sie unter den Hauffen der Erstgebohrnen / die im Himmel angeschrieben sind / und unter den Geistern der Vollkommenen und Gerechten mit Freuden jauchzet und singet:

Ad portum veni, mors peccatumque facesse,
In Christo Vitâ laetitiâque fruor.
Zum sichern Port ich kommen bin /

Das bedeutete, dass unmittelbar mit dem Todeszeitpunkt die Vorbereitungen zur Bestattung einsetzten. Damit war die Privatheit der Kommunikation durchbrochen.

Der gesamte Weg vom Wohnort bis zum Grab, den der Leichnam nun nahm, ist geprägt durch das Singen von Liedern. Dies geschah sicher auch unter Beteiligung der Nachbarn und Angehörigen, vor allem aber war es eine Angelegenheit der Schulen und der Schüler. Die anthropologische und gesellschaftliche Semantik der schulischen Beteiligung zu verstehen ist eine nicht einfache und, soweit ich sehe, bisher nicht ernsthaft unternommene Aufgabe.¹⁸ Um was geht es? Es war obligatorisch und in den kirchlichen Bestattungsordnungen der Zeit festgeschrieben, dass die Schüler der örtlichen Schule an Beerdigungen teilzunehmen hatten. Da ihre Aufgabe vor allem im Singen bestand, war vom Lehrerkollegium zumindest der Kantor, also der Musiklehrer, beteiligt; in manchen Verordnungen ist von einer Mehrzahl an Lehrern die Rede.¹⁹ Schüler wie Lehrer waren finanzielle Nutznießer von Beerdigungen. Im Grundgehalt, das der Kantor einer protestantischen Lateinschule bezog, war von vornherein eingerechnet, dass es durch Akzidentien aufgebessert wurde. Es war geringer als das des „collega classicus“, der Latein, Griechisch und die rhetorischen Fächer gab, und als das der Rektoren, die Prima und Sekunda unterrichteten. Das Honorar, das der Kantor bei Beerdigungen und Hochzeiten erhielt, war in etwa so bemessen, dass er bei einer durchschnittlichen Anzahl an Kasualien das Einkommensniveau seiner Kollegen erreichte.²⁰ Die frühneuzeitlichen Begräbnisordnungen deutscher Städte beinhalten vielfach eine detaillierte Gebührentafel. In Danzig beispielsweise galten 1689 folgende Sätze: 10 Florins

Sünd / Todt und Hölle fahr nun hin /
Mit Christo hab ich Fried und Freud /
Und leb' bey Ihm in Ewigkeit.“

(fol. A3r.) Zwischen Tod und Begräbnis lagen, wie aus der Titelei hervorgeht, knapp zwei Monate.

¹⁸ Informativ zur Beteiligung von Schulen: Klaus Wolfgang Niemöller, *Die Musik im Bildungsideal der allgemeinen Pädagogik des 16. Jahrhunderts*, in: Archiv für Musikwissenschaft XVII (1960), S. 243-257; ders., *Untersuchungen zu Musikpflege und Musikunterricht an den deutschen Lateinschulen vom ausgehenden Mittelalter bis um 1600*, Regensburg 1969; Dieter Krickeberg, *Das protestantische Kantorat im 17. Jahrhundert*, Berlin 1965. Eine umfängliche Quellensammlung bei Reinhold Vormbaum (Hg.), *Die evangelischen Schulordnungen des siebzehnten Jahrhunderts*, Gütersloh 1863.

¹⁹ Z.B. Schulordnung Braunschweig 1596 (zit. bei Edmund Kizik, *The Pupil, the Master, and Death. The Funeral in the Daily Life of a School in an Hanseatic Town (from the Sixteenth to the Eighteenth Century)*, in: Acta Poloniae Historica LXXVIII (1998), S. 53-80, hier 57).

²⁰ Die ständige Unsicherheit über die Höhe des faktischen Einkommens der Kantoren allerdings war im 16. und 17. Jahrhundert ein viel diskutiertes Problem; vgl. Niemöller, *Untersuchungen zur Musikpflege* (wie Anm. 18), S. 27 u.ö. Die zu gewahrende Rangordnung zwischen Kantor und höhergestelltem Rektor führte mancherorts zu der Regelung, dass der Rektor von den Einkünften aus den Kasualien einen Anteil bekam, obwohl er an deren Durchführung gar nicht beteiligt war, wie Niemöller an Beispielen aus Ulm und Schwäbisch Hall um 1500 zeigt (S. 489).

und 20 Groschen für die Beteiligung der ganzen Schule, 4 Florins und 3 Groschen für die Beteiligung der halben Schule. Dieses Geld wurde dann aufgeteilt unter dem Kantor und den „pauperes“, den als Kinder armer Familien eingestuft Schülern. Die pauperes erhielten 2 Florins bei Beteiligung der ganzen Schule oder 20 Groschen bei Beteiligung der halben Schule.²¹ In einigen protestantischen Städten (Königsberg, Danzig, Elbing, Thorn u.a.) war das Singen bei Beerdigungen ausschließlich Sache der pauperes, die dafür eigene Chöre bildeten.²² Die Beteiligung der Schulen an einer Beerdigung diente also zu einem nicht geringen Teil der Aufrechterhaltung eines sozialen Netzes. Die Honorare, für die ausschließlich die Hinterbliebenen aufkommen mussten, waren faktisch Steuern, für die es allerdings eine direkte Gegenleistung gab. Um diese Steuer einigermaßen gerecht nach den finanziellen Möglichkeiten der Familie des Verstorbenen zu erheben, musste daher auch hier eine Differenzierung vorgenommen werden. In manchen Begräbnisordnungen war die Anzahl der beteiligten Schüler und Lehrer nach dem Stand und damit der durchschnittlichen Finanzkraft des Verstorbenen abgestuft. Andere Ordnungen räumen den Hinterbliebenen selbst eine Mitentscheidung darüber ein, wie viel Geld sie für das Begräbnis ausgeben wollten und wie viel somit unter Lehrern und Schülern verteilt werden konnte.²³

Angesichts der Fülle an Verordnungen kann man fast den Eindruck gewinnen, dass das ganze System von Handlungen, die mit dem Todeszeitpunkt in Gang kamen, darauf ausgerichtet war, die Bedürfnisse der Schulen zu befriedigen, wo man doch zunächst einmal von einem primären Anspruch des Verstorbenen selbst ausgehen muss, dass die Gesellschaft zum letzten Mal etwas für ihn leistet. Dass seitens der Schulen eine unverhohlene Anspruchshaltung bestand, belegt nicht zuletzt ein überliefertes Bonmot des Kantors an der Lateinschule St. Thomas in Leipzig, Johann Sebastian Bach, die Akzidentien flössen so spärlich, weil in Leipzig die Luft so gut sei und wenig Leute stürben. Offenbar wurden diese quer liegenden Ansprüche nicht als Gegensätze begriffen, was das Verständnis der diesem System innewohnenden Semantik nicht eben vereinfacht. Wie sehr das System von der Schule her konzipiert war, zeigt sich beispielsweise daran, daß die Uhrzeit von Beerdigungen auf die Stunde festgesetzt war, an dem in der Schule Musikunterricht auf dem Stundenplan stand.²⁴ Das Singen während des Trauerzugs und am Grab war damit eine Art angewandter Musikunterricht. Wahrscheinlich sind viele Stücke, die hier gesungen wurden, im Tonsatz als Schülerarbeiten im Rahmen des Musikunterrichts und in der Dichtung im Rahmen des Rhetorikunterrichts entstanden, auch wenn sie

²¹ Kizik (wie Anm. 19), S. 53.

²² Niemöller, *Untersuchungen zur Musikpflege* (wie Anm. 18), S. 132 u.ö. mit Quellen.

²³ Quellenbelege hierfür bei Wolfgang Reich, *Die deutschen gedruckten Leichenpredigten des 17. Jahrhunderts als musikalische Quelle*, 2 Bde., Dresden 1962, Bd. 1, S. 70.

²⁴ In Rostock im späten 16. Jahrhundert war das 13 Uhr. Für andere Städte dürfte ähnliches gelten.

unter dem Autorennamen des Lehrers firmieren. Zudem nahmen die Begräbnisordnungen darauf Rücksicht, dass die Schüler nicht den ganzen Tag verlieren oder zu viel anderweitigen Schulunterricht versäumen.²⁵ Das größte Problem hierbei waren die langen Leichenpredigten, selbst wenn man annimmt, daß die oft mehr als 50 Seiten langen Predigten nicht in der gedruckten Länge mündlich vorgetragen wurden. Nur wenige Kirchenordnungen gingen aber so weit, dass, wie in Halberstadt 1575, die Leichenpredigt aus diesem Grund ganz abgeschafft wurde.²⁶

Dies sind also die finanziellen und sozialen Bedingungen, unter denen sich im Haus des Verstorbenen eine große Menge an Schülern und Bürgern einfand, um den Leichnam, der in der Regel offen auf einer einfachen hölzernen Trage aufgebahrt war, auf dem Weg zum Friedhof zu begleiten.²⁷ Auf eine möglichst hohe Anzahl von Beteiligten wurde großer Wert gelegt. Das garantierte für die junge Bevölkerung die Beteiligung der Schüler. Die erwachsene Bevölkerung zu beteiligen war die Funktion des Leichenbitters. Wie aus zahlreichen Quellen der Zeit hervorgeht, hatte der Leichenbitter es mit seiner Aufgabe oft nicht leicht. Nicht nur während des Dreißigjährigen Kriegs mit seinen teilweise dramatischen Sterblichkeitsraten²⁸ gab es etliche, die sich unter Vorwänden vom Begräbnis fernzuhalten suchten, an dem teilzunehmen durchaus als ungeschriebene Bürgerpflicht galt. Es ist in den Titeleien der Leichenpredigten eine nahezu stereotype Wendung, das Begräbnis habe unter „volkreicher“ Anteilnahme stattgefunden.²⁹ Aus dieser Menschenmenge nun formierte sich der Leichenzug. Die Spitze bildete der Leichnam selbst, getragen von mehreren Trägern. Es folgten Schüler, Lehrer und Pfarrer, danach die Angehörigen nach dem Grad der Verwandtschaft. Die Bevölkerung stellte das lange Ende des Zugs. Unter ständigem Singen, musikalisch geleitet vom Kantor und choris

²⁵ Vgl. Quellen zur Situation in Straßburg um 1570 bei Niemöller, *Untersuchungen zur Musikpflege* (wie Anm. 18), S. 413, zu Riga um 1530 S. 649.

²⁶ Vgl. Quellen bei Emil Sehling (Hg.), *Die Evangelischen Kirchenordnungen des XVI. Jahrhunderts*, 5 Bde., Leipzig 1904, Repr. Aalen 1970, Bd. 2, 481, sowie Kizik (wie Anm. 19), S. 57.

²⁷ Eberhard Winkler, *Die Leichenpredigt im deutschen Luthertum bis Spener*, München 1967, S. 45.

²⁸ Die Städte verloren rund ein Drittel, die ländlichen Gegenden um 40% und manche stark betroffenen Gebiete, wie z.B. das protestantische Mitteldeutschland, bis zu zwei Drittel der Bevölkerung.

²⁹ Ein Beispiel unter ungezählten: *Alexipharmacum, Das ist / Geistliche Artzney / auß bewereten specibus der Himlischen Apotheck / und sonderlich auß dem 15. und 16. Verß des 91. Psalms [...] in einen LeichSermon verfasset / Welcher Bey der Christlichen Sepultur und Begrebniß / der Viel Ehr: und Tugendreichen Jungfrawen / Annae Hannen / Weiland Herrn Balthasar Hanen / Patricij und Bürgers zu Rostock / Christlichen andenkens / Eheleiblichen Tochter / Welche zu Stralsund in Pommern Anno 1624. den 16. Julij sanfft und selig im Herrn entschlaffen / und den folgenden 17. in der Pfarrkirchen zu S. Niclas daselbst / mit Christlichen Ceremonien, bey Volckreicher versamblung zur Erden bestattet: Gehalten worden Durch M. Heinricum Boltenium H. W. gemelter Kirchen Archidiaconum. Rostock o. J. (1624).*

getragen von den Schülern, schritt der Zug den Weg vom Haus zum Friedhof bzw. zur Kirche ab, je nachdem, ob zuerst die Bestattung oder der Trauergottesdienst in der Kirche stattfand oder ob am Grab selbst ein Gottesdienst abgehalten wurde (zu dieser Problematik vgl. der nächste Abschnitt). Die Kirchenordnungen von Sulzberg und Klein-Bardorf in der Grafschaft Henneberg von 1566 und 1582 schreiben drei Lutherlieder vor, die dabei zu singen sind: „Mitten wir im Leben sind“, „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“ und „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“.³⁰ Vor allem „Mitten wir im Leben sind“ wird in zahlreichen Quellen genannt und kann als der für den Leichenzug einschlägige Gesang angenommen werden.

Das Lied, dessen erste Strophe, auf einer mittelalterlichen Antiphon beruhend, im 15. Jahrhundert verdeutscht wurde und zu dem Luther zwei weitere Strophen hinzudichtete, ist eng mit dem Bedeutungsgewebe des Trauerzugs verbunden. Das Lied zeichnet sich zunächst dadurch aus, dass es – wie auch „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ – nicht den Verstorbenen thematisiert, ja nicht einmal den Tod an sich, sondern die Todes- und Höllenangst der Lebenden.³¹ Der Fokus der Aufmerksamkeit wechselt also vom Sterbenden, der in der Sterbephase im Mittelpunkt stand (wenn auch dort bereits Umkehrungen zu beobachten waren), hin zu den Lebenden. Schon die visuelle Konstellation des Trauerzugs erklärt dies zu einem großen Teil. Denn zu keinem anderen Zeitpunkt des gesamten Bestattungsvorgangs sind der Tote und die Lebenden unmittelbar einander sinnlich ausgesetzt und in ihrer ganzen schroffen Gegensätzlichkeit miteinander konfrontiert. Für alle Teilnehmer des Trauerzugs ist der Tod und die grenzüberschreitende Veränderung, die am menschlichen Körper nach dem Eintritt des Todes vor sich geht, direkt sichtbar. Die sich zu der heutigen Weise, in der ein Leichnam durch professionell-anonyme Bestatter seinen Weg vom Totenbett zum Friedhof nimmt, fundamental unterscheidende

³⁰ 1566: „Die knaben, schulmeister und pfarher holen das funus und indem es zum kirchhof getragen wird, singt man: Mitten wir im leben etc. Wen man es zur erden bestetigt, singt man: Nu last uns den leib etc.“ (Zit. nach Sehling, wie Anm. 26, Bd. 2, 354.) 1582: „So man dann die leiche ferner begleiten wil, sol gesungen werden: Mitten wir im leben sind, oder: Mit fried und freud, oder: Aus tiefer not, oder: Wir gleuben, etc. und was der christlichen gesenge, die hieher dienen, mehr sind, auf dem gottesacker aber, in dem man den cörper begrebt: Nu last uns den leib begraben, bis auf die letzten zweene vers: Nu lassen wir ihn hie schlafen, singen. Vor diesen zweien versen sol der kirchendiener mitler weile kurz und aufs lengst ein halbe stunde von der sterblichkeit des menschen, von dem ursprung des todes, item, wie man sich seliglich darzu bereiten sol, wie die stunde des todes so ungewis sei, das sich ein jeder teglich auf seinen abschied gefast mache, wie weit man umb die gefreunden trauren, und wie man die nachgelassene freunde trösten, desgleichen von der auferstehung der todten und ewigem leben, und was dessen mehr sein mag, und also von der stücke einem oder zweien predigen.“ (Zit. nach Sehling, wie Anm. 26, Bd. 2, 316).

³¹ Das gilt insbesondere für die lutherische 2. und 3. Strophe. Die 2. lautet: „Mitten in dem Tod anfiht uns der Höllen Rachen. Wer will uns aus solcher Not frei und ledig machen? Das tust du, Herr, alleine. Es jammert dein Barmherzigkeit unsre Sünd und großes Leid. Heiliger Herre Gott, heiliger starker Gott, heiliger barmherziger Heiland, du ewiger Gott, laß uns nicht verzagen vor der tiefen Höllen Glut. Kyrieleison.“

Praxis der bürgerlichen Vollversammlung, die den toten Körper in ihre körperliche Mitte nimmt und zum Grab trägt, sollte in ihrer performativen Drastik nicht unterschätzt werden. Dass mit den Schülern junge Menschen in der exakt entgegensetzten Phase der körperlichen Entwicklung, der Pubertät und damit des größten Zuwachses an Kraft, Lebenshunger und beginnender Selbständigkeit, anwesend sind, für die der Tod im Bewusstsein denkbar weit entfernt ist, verschärft die Gegensätzlichkeit aufs äußerste. Sicherlich liegt genau darin, diese Gegensätzlichkeit sinnlich herzustellen, ein tieferer Sinn der Beteiligung von Schülern überhaupt. Es liegt damit auch nahe, in dieser Phase des Begräbnisses den körperlichen Schrecken, den der Tod auslöst, in den Vordergrund zu rücken und die Sündhaftigkeit des Menschen, die über das Bedeutungsmuster der Vertreibung aus dem Paradies aufs engste mit seiner körperlichen Sterblichkeit zusammenhängt, zu thematisieren. Diese Funktion erfüllt das Lutherlied. Auch die Thematisierung der Hölle, ein in der lutherischen Theologie mit Zurückhaltung und Vorsicht behandeltes Theologoumenon, passt in dieses Sinnmuster. Die Hölle ist der Ort der untoten Toten, der Toten, denen auf ewig das *Resquiescat in pace* verwehrt wird, die gleichsam einen nicht endenden Leichenzug durchmachen und das letzte Ruhebett des Grabes nicht erreichen.

Als größtes Problem beim Leichenzug erwies sich die Disziplin der Schüler. Wenn die Kirchenordnungen der Zeit den Leichenzug bis ins Detail regeln, dann meist aus diesem Grund. Es galt zu verhindern: dass die Schüler sich unterhielten, statt zu singen; dass sie aus der Reihe des Zugs ausscherten; dass sie in das langsam schreitende Tempo des Zugs Unruhe brachten.³² Es ist kaum verwunderlich, dass sich die Schüler der physischen Gegensätzlichkeit zum Leichnam zu entziehen suchten. Für die Schüler bestand, handlungstheoretisch betrachtet, eine nicht einfach zu bewältigende Überlagerung zweier unterschiedlicher Situationen und ihrer jeweiligen Handlungsmuster. Einerseits handelt es sich, selbst angesichts der großen Zahl an vorfallenden Bestattungen, beim Umgang mit einer Leiche doch immer um eine Ausnahmesituation, die insbesondere dem physischen Umgang von Menschen engere Schamgrenzen setzt als in alltäglichen Situationen. Andererseits legt die ganz auf die schulischen Strukturen hin angelegte Organisation der Bestattung für Schüler und Lehrer nahe, sich gerade nicht extraordinär zu benehmen, sondern das übliche Rollenverhalten aus der Schule beizubehalten. Für dieses Rollenverhalten ist konstitutiv, das Disziplinarische als Kommunikation zwischen Lehrern und Schülern zu begreifen. Bei der Bestattung aber kommen mit den Bürgern und den Hinterbliebenen weitere Kommunikationsteilnehmer hinzu, denen gegen-

³² Eine Braunschweiger Schulordnung von 1596 führt aus: „Demnach so oft hinfuro funera furfallen, sollen die knaben zu rechter zeit aus der schulen gelassen, die rectores und conrectores hinten, die collagae [sic] aber jeder bey seynem caetu auf der seiten hergehen mit einem weißen baculo, damit sie bey den knaben gute ordnung und disciplin auff der gassen halten, soll auch ein jeder in distributione warten, biß seine knaben durch seindt, und darauff sehen, das sie zuchtig, langsam und in richtiger ordnung vortgehen [...]. (Zit. nach Kizik, wie Anm. 19, S. 57).

über aus der Sicht der Schüler Disziplin zu wahren ist, deren Autoritätsrang für die Schüler aber diffus und schwer bestimmbar bleibt und die hinsichtlich dieses Autoritätsrangs in eine Konkurrenz zur Autorität des Lehrers treten, die sich gegeneinander ausspielen lässt.

3. Die Bestattung

Das Begräbnis im protestantischen Deutschland des 17. Jahrhunderts ist keine dezidiert gottesdienstliche Veranstaltung. Es ist eine eigene, mehr oder weniger kirchliche Veranstaltung, in deren meist enger zeitlicher Nachbarschaft ein Trauergottesdienst stattfand. Diese eigentümliche Semisäkularität wurzelt in der protestantischen Theologie. Luther hatte die Auffassung vertreten, der Gottesdienst sei für die Lebenden da und nicht für die Toten.³³ Totenkulte und Totenmessen bezeichnet er als „Gauckelwercke“.³⁴ Noch radikaler war Calvin, der im Begräbnis eine im Grund rein profane Angelegenheit sah.³⁵ An dieser Theologie war festzuhalten, auch wenn sich im Protestantismus nach Luthers Tod eben doch gottesdienstähnliche Veranstaltungsformen entwickelten. Aber weil die theologische Basis uneindeutig war und sich die lutherische Theologie aus dem Thema Sterben und Tod bewusst zurückzog, kam es zu einer Vielfalt von Formen, bzw. man muss präziser sagen: Nicht die Theologie, sondern soziale, mentale, pädagogische, medizinische und andere Sinnmuster prägten maßgeblich die protestantischen Bestattungsveranstaltungen. Nach der im Untersuchungszeitraum am häufigsten praktizierten Reihenfolge begab sich der Trauerzug zuerst auf den Friedhof. Nach erfolgter Beerdigung ging man in die Kirche, wo ein Trauergottesdienst abgehalten wurde. Je nach Zeit und Region fanden Beerdigung und Trauergottesdienst zuweilen auch in umgekehrter Reihenfolge statt, aber das ist relativ die Ausnahme.³⁶ Eine ab und an anzutreffende Praxis sah überhaupt keinen eigenen Trauergottesdienst vor; in diesem Fall wurde im darauf folgenden regulären Sonntagsgottesdienst eine Memorialpredigt auf den Verstorbenen gehalten. Gerade dieser – wenn auch im 17. Jahrhundert eher vereinzelte – Usus demonstriert die deutliche Differenz der beiden Veranstaltungen, deren unterschiedliche Semantik der Erörterung bedarf. Selten nur gab es Mischformen, etwa eine Predigt am Grab zusätzlich zur Ansprache, die dort gehalten wurde. Der Grund, der gegen solche Mischformen ins Feld geführt wurde, ist meist ein pragmatischer: Man wollte das Begräbnis

³³ *Vom Mißbrauch der Messen* (WA 8, 501-544).

³⁴ Vorwort zur Liedsammlung *Christliche Gesänge zum Begräbnis* (1542), WA 35, S. 478-483, hier 478.

³⁵ Vgl. Norbert Bolin, „Sterben ist mein Gewinn.“ *Ein Beitrag zur evangelischen Funeralkomposition der deutschen Sepulkralkultur des Barock. 1550-1750*, Kassel 1989, S. 60.

³⁶ Die bei Reich (wie Anm. 23), S. 69 pauschal aufgestellte Behauptung, der Gottesdienst sei der Beerdigung vorausgegangen, ist irrig.

nicht in die Länge ziehen, um die Trauergäste nicht über Gebühr von ihrer täglichen Arbeit fernzuhalten bzw. zu viel Unterrichtsausfall in der Schule zu verursachen.

Was macht den religiösen, aber nicht gottesdienstlichen Charakter des Begräbnisakts aus? Das Begraben des Leichnams wurde von Gebeten begleitet, die meistens der Kaplan, seltener der Pfarrer sprach, und vor allem vom unablässigen Liedersingen, das von den Schülern getragen wurde und in das die Trauergesellschaft einstimmte. Eine Hamburger Verordnung von 1684 führt aus: „Bei Begräbniss der Verstorbenen sollen christliche lateinische oder deutsche Gesänge und Psalmen mit gebührender Reverenz und Andacht gesungen werden, bis alle Manns Personen die der Leich folgen in die Kirche gegangen und das Grab wieder zugeschart.“³⁷ Es ist hier offenbar weniger wichtig, welche Lieder gesungen werden, als dass überhaupt kontinuierlich gesungen wird, bis das Begräbnis vollzogen und der Leichnam mit Erde bedeckt war.³⁸ Andere Kirchenordnungen stellen, wie schon für den Trauerzug, mehrere Lieder zur Auswahl. Das eine ließ sich so an das andere anschließen. Der einzige Wortbeitrag am Grab war eine Ansprache. In Kriegs- oder Pestzeiten, in denen sehr viele Beerdigungen anfielen, wurde die Prozedur so rasch absolviert, dass jegliches religiöse Begleitprogramm entfiel.

Man kann das Bedeutungsgefüge, in dem das Liedersingen während des Begrabens ein Element unter anderen darstellt, nicht angemessen verstehen, ohne sich die Semantik des Orts zu vergegenwärtigen, an dem das Begräbnis stattfindet. Der Augenblick, in dem die Angehörigen den Toten aus der Reichweite ihrer Sinne entlassen, ist für die Erinnerung an den Verstorbenen von großer Bedeutung; immer wieder wird die Erinnerung an eben diesen Augenblick und seinen Ort zurückkehren. Die moderne Gedächtnisforschung hat empirisch abgesichert, dass die Örtlichkeit für Erinnerungs- und Gedächtnisleistungen von entscheidender Bedeutung ist. Aber auch schon Cicero, einer der ersten Mnemotechniker des Abendlands, wusste, dass Erinnern darin besteht, „bestimmte Orte auszuwählen und von den Dingen, die man im Bewusstsein behalten will, geistige Bilder herzustellen und sie an die bewussten Orte zu heften.“³⁹ Für das protestantische Begräbnis des 16. und 17. Jahrhunderts ist diese Örtlichkeit der kommunale Friedhof. Mehrere Aspekte sind hier von Bedeutung: Es handelt sich um profane, keine geweihte Erde; es handelt sich um städtisches, kein kirchliches Areal, das sich oft nicht einmal in Kirchennähe befindet; der Friedhof ist nicht konfessionell, ja nicht einmal an irgendeine Religiosität überhaupt gebunden. Der städtische Friedhof ab dem späten 16. Jahrhundert ist in vieler-

³⁷ Zit. nach Kizik (wie Anm. 19), S. 76.

³⁸ In der Leichenpredigt auf Karl Markgraf zu Baden (gestorben 1625, gedruckt Straßburg 1627), der eine Ordnung der Begräbniszeremonie beigegeben ist, wird ausdrücklich gesagt: „Das Gesang nach der Predigt hat so lang gewehret / biß das hinunter lassen mit dem Fürstlichen Leichnam verrichtet gewesen.“ (fol. H1v).

³⁹ *De oratore* II 86, 351-354.

lei Hinsicht ein Abbild der städtischen Sozialstruktur. Das genau umrissene Grab markiert die Grenze, innerhalb derer Privatheit und Individualität herrschen: Ein einziger Mensch oder eine einzige Familie sind dort begraben, namentlich gekennzeichnet auf dem Stein oder Schild. In seiner Gesamtanlage ist der Friedhof aber eben ein Ort *vieler* gewesener Individuen. Anders als im Mittelalter werden *alle* und *ohne Ansehung von sozialen Unterschieden* dort begraben. Erst im 16. Jahrhundert begann man fast überall in Europa, allgemeine städtische Friedhöfe außerhalb der Stadtmauern anzulegen. Die kleinen Kirchhöfe, die unmittelbar an die innerstädtischen Kirchen angrenzten und sich auf deren Grund befanden, und die unter der Kirche befindlichen Beinhalten kamen außer Nutzung.⁴⁰ Sie hatten im 5. Jahrhundert die römische Praxis der Bestattung außerhalb von Siedlungen abgelöst, wobei handlungsleitend war, die Verstorbenen so nahe bei den Heiligen wie möglich zu beerdigen. Die nach Stadtteil und Konfession gesplitteten Begräbnisstätten, die so entstanden waren, wurden nun zu einer einzigen pluralen Totenpolis vereint. In dieser fanden alle ohne Unterschied Platz: Arme, Reiche, Fromme, Zweifler, Gutmenschen, Bösewichte (aber nicht: Schwerkriminelle), Katholiken, Protestanten, Pfaffen, Laien.⁴¹ Die bis dahin übliche Praxis, dass Adlige und Wohlhabende mit Grundbesitz sich auf ihrem eigenen Grund und Boden oder in einer kirchlichen Gruft beerdigen ließen, wurde bis auf Einzelfälle aufgegeben. Für diese Entwicklung gibt es mehrere Gründe. Zum einen war man durch die Prosperität und das Bevölkerungswachstum der europäischen Städte im 16. Jahrhundert⁴² gezwungen, neue Begräbnisareale anzulegen. Zudem lässt sich ein zeitlicher Zusammenhang zwischen Pestzeiten und der Verlegung auf außerstädtische Areele erkennen.⁴³ Im 16. Jahrhundert herrschte die – unter anderem auch von Luther vertretene – medizinische Überzeugung, dass die Ausdünstungen eines Totenackers ungesund seien und Epidemien begünstigten.⁴⁴ Mit all diesen Gründen war ein tief greifender Mentalitätswandel bei der Frage verbunden, wo man als Bürger einer Stadt begraben sein wollte. Die einfache Antwort

⁴⁰ Es ist zu betonen, dass dies insbesondere für die Stadt, weniger für dörfliche Strukturen gilt. So ist etwa in der Kirchenordnung der dörflich geprägten Grafschaft Henneberg von 1566 nach wie vor vom „kirchhof“ die Rede. (Quelle bei Sehling, wie Anm. 26, Bd. 2, S. 354).

⁴¹ Ausnahmen wurden, folgt man der Darstellung bei Craig M. Koslofsky, *The Reformation of the Dead. Death and Ritual in Early Modern Germany, 1450-1700*, Basingstoke 2000, S. 102, nur bei Selbstmördern und Kriminellen sowie den Berufen des Henkers und der Prostituierten gemacht. Für diese Bevölkerungsgruppen wurde die unehrenhafte Bestattung (das so genannte Eselsbegräbnis) aus vorreformatorischer Zeit beibehalten. Ebenso ist einzuräumen, dass die Öffentlichkeit des städtischen Friedhofs bei der Religion ihre Grenze fand: Die Juden bestatteten ihre Toten nach wie vor auf eigenen Friedhöfen, die sich wie die christlichen außerhalb der Stadtgrenze befanden.

⁴² Das Bevölkerungswachstum der deutschen Städte zwischen 1520 und 1600 war enorm; es betrug in diesem Zeitraum durchschnittlich 0,55% pro Jahr (Koslofsky, wie Anm. 41, S. 44).

⁴³ Ebd., S. 41.

⁴⁴ Ebd., S. 46-47.

lautet: dort, wo *alle* begraben sind; dort, wo sich die städtische Pluralität des Individuellen auf anderer Daseinsebene wiederholt. Damit beantwortet sich die Frage nach dem auf den ersten Blick merkwürdig scheinenden Umstand, dass im 16. Jahrhundert mit großem Aufwand die kleinen Kirchhöfe aufgelöst wurden, massenhafte Exhumierungen stattfanden und auch alte sterbliche Überreste, die keine epidemiologische Gefahr mehr waren, in die neuen Friedhöfe am Stadtrand umgebettet wurden.⁴⁵ Binnen kurzer Zeit bildete sich also der Konsens, dass alle Toten ohne Ansehung von Unterschieden an ein und demselben Ort begraben sein sollen.

An diesem Punkt der Überlegungen hat die oft erwähnte Drei-Klassen-Bestattung ihren systematischen Ort. Entgegen manchen Bemerkungen der Forschungsliteratur gilt es festzuhalten, dass in der Frühen Neuzeit ein dezidiert nach sozialen Schichten graduiertes Bestattungswesen eher die Ausnahme als die Regel war. Es ist im Wesentlichen eine Quelle, auf welche man sich immer wieder beruft⁴⁶, die ein stratifiziertes Bestattungswesen erkennen lässt: die im Jahr 1533 für die Kirchenbezirke Meißen und Vogtland erlassene Kirchenordnung.⁴⁷ Die Klassendifferenz macht Unterschiede nicht im säkularen, sondern im geistlichen Aufwand. Das umfasst: Glockenläuten⁴⁸, Beteiligung der Kapläne, Anzahl der brennenden Kerzen beim Trauerzug⁴⁹, Rang des beteiligten Schullehrers bzw. Beteiligung von Schulen überhaupt. Was lässt sich hieraus erkennen? Bedeutsam scheint zweierlei. Erstens bleibt der wichtigste und an die Substanz der theologischen Sinngebung heranreichende Faktor von der Stratifizierung ausgenommen: Keinem Armen wurde ein Grab auf dem kom-

⁴⁵ Vgl. Ariès (wie Anm. 4), S. 405.

⁴⁶ So z.B. Koslofsky (wie Anm. 41), S. 100, der im Anschluss an diese Quelle pauschal davon ausgeht, dass im gesamten 16. und 17. Jahrhundert klassendifferenziert bestattet wurde. Eine regionale Differenzierung hingegen wird im Art. „Bestattung“ der Theologischen Realenzyklopädie, Bd. 5, Berlin/New York 1980, angenommen (S. 746).

⁴⁷ Der entsprechende Passus der Kirchenordnung lautet: „Erstlich, wen ein gemein mensch stirbt, so leut man nicht dorzu, sondern die mehsten nachbarn geen mit der leich zu grab. Zum andern, wen jemants von mittelmessigen burgern stirbt, so bestellt die freundschaft den schulmeister mit den schulern, bei dem begrebnus zu sein, welche under wegen, bis zum grab singen, aus tiefer not etc. Wen man nue zum grab kommen ist, weil man die leich zu scharret, so singt der schulmeister, oder seiner gesellen einer sampt der versamlung, so vorhanden, wir gleuben alle an einen gott, von wegen des artikels der aufersteeung des fleisch, darinn auch begriffen, doch leut man zu solchem begrebnis nicht, so werden die caplan auch nicht darzu erfordert noch berufen. Zum dritten, wen jemants von redlichen leuten stirbt, so begrebt man die leich mit der process, es sind auch darbei alle kirchendiener, nicht aus phlicht, sondern auf bitt der freundschaft, dabei ist auch der schulmeister sampt den schulern, zue [sic] dem, so leut man mit der grossen glocken darzu, geschicht aber dennoch selten.“ (Zit. nach Sehling, wie Anm. 26, Bd. 1, S. 195).

⁴⁸ Zu diesem Aspekt Gregory S. Johnston, „Unterm Geleut aller Glocken“. *Die Klangwelt bei Leichenzügen und Begräbnissen der deutschen protestantischen Kirche des 17. Jahrhunderts*, in: Ingeborg Stein (Hg.), *Diesseits- und Jenseitsvorstellungen im 17. Jahrhundert*, Jena 1996, S. 47-52.

⁴⁹ Auf diesen Punkt weist Bolin (wie Anm. 35), S. 62, hin.

munalen Friedhof verwehrt; das Kriterium in der Frage des Bestattungsorts war nicht der finanzielle und berufliche Stand, sondern Ehrenhaftigkeit/Unehrenhaftigkeit. Zweitens muss man unterscheiden zwischen einer klassifizierten Bestattungsordnung, die im kirchlichen Erlass a priori vorgegeben ist, und einer faktisch sich ergebenden Klassifizierung dadurch, dass die Beteiligung der Schulen von den finanziellen Möglichkeiten des Verstorbenen abhängig war – und dass vielerorts durch eine abgestufte Gebührenordnung versucht wurde, diese faktische Klassifizierung zu mildern. Die Beteiligung von Kirche und Schule spiegelte zweifellos das soziale und ökonomische Prestige eines Verstorbenen wider. Aber die Kirche nahm sich durch diese Regelungen davon aus, mit eigenen, theologischen Kriterien eine Abstufung des Begräbnisrituals zu begründen. Sie begnügte sich mit der Rolle, nach Kriterien, die nicht ihre eigenen waren und nicht ihre eigenen sein sollten, bestellt zu werden oder auch nicht. Kirchlichkeit ist keine absolute Dimension des protestantischen Begräbnisses. So erklärt sich, warum die lutherische Kirche in Notzeiten das Begräbnis bedenkenlos vollständig in säkulare Hände übergeben konnte.

Der Akt des Begrabens und der Augenblick, in dem der Leichnam den Augen der Hinterbliebenen entschwindet und von der Erde bedeckt wird, werden mit größtmöglicher Normalität inszeniert. Der einheitliche Ort des Begrabens und die Lieder, die den Vorgang begleiten, repräsentieren diese Normalität, die man auf die biblische Formel „Erde zu Erde“ bringen kann.⁵⁰ Die irdene Hülle des Menschen kehrt dorthin zurück, von wo sie herkam und wovon sie sich genährt hatte. Performativ betrachtet ergeben sich zur vorhergehenden Phase des Leichenzugs sowohl Kontinuitäten als auch zugleich deutliche Gegensätze. Hinsichtlich des unablässigen Liedersingens und der Lieder selbst ist das Begraben nur der abschließende Akt im Procedere des Leichenzugs. Aber mit just diesem letzten Akt fällt auf einmal die verstörende Disparatheit von Leben und Tod, die die Semantik des Trauerzugs bestimmte, ab und weicht dem ruhigen Erde zu Erde. Performativ kann dieser Wechsel nur mit dem sinnlichen Unverfügbarwerden des Leichnams in Verbindung stehen. Warf der auf dem Totenbett oder der Bahre liegende Leichnam noch ein ängstigendes, weil nicht sicher zu deutendes Irrlicht aus dem Jenseits in das diesseitige Leben, so wird die diffuse Verschränkung der Sphären mit dem Begraben schnellstmöglich und definitiv beendet. Man entzieht den Leichnam öffentlich dem sinnlichen Zugriff, um auch sein Leben und Sterben dem Zugriff über den Weg der sinnlichen Wahrnehmung des Leichnams zu entziehen. In dieser Semantik kommen Kontinuität und Diskontinuität von Leichenzug und Begraben zusammen: In der Kontinuität wird jeder, der im Leichenzug an der Begleitung der Leiche beteiligt war, symbolisch am Begraben der Leiche beteiligt, auch wenn er nicht selbst Hand anlegt (die Geste der Schaufel voll Erde, die jeder Trauergast ins

⁵⁰ „Denn du bist Erde und sollst zu Erde werden.“ (Genesis 3,19). In Michael Weißes Begräbnislied „Nun laßt uns den Leib begraben“ von 1544 heißt es in der 2. Strophe entsprechend: „Erd ist er und von der Erden, wird auch zu Erd wieder werden [...]“

Grab schüttet, zeugt bis heute davon). Die Diskontinuität besteht darin, die Deutungsambivalenz des toten Körpers durch einen Akt der Selbstbeschränkung des sinnlichen Zugriffs, den das Begraben darstellt, zu beenden. Beendet sind damit übrigens nicht nur die theologischen, sondern auch die wissenschaftlichen Deutungsmöglichkeiten. Wie fundamental sich das im 18. Jahrhundert ändern wird, lässt sich an der aufkommenden medizinischen Pathologie ablesen. Der physische Tod ist hier nicht mehr die absolute Grenze, jenseits derer keine Aussagen mehr über das Leben des Verstorbenen möglich sind, sondern er schlägt um ins Gegenteil: Mit der Leichensektion eröffnet gerade der Tod diagnostische Möglichkeiten, die sich zu Lebzeiten des Verstorbenen noch nicht boten.⁵¹

Um die performative Verzahnung von Begraben und Singen zu verstehen, sei im Folgenden eine Quelle analysiert, die die Details hinreichend genau erkennen lässt. Die Kirchenordnung für die Grafschaft Henneberg von 1582 schreibt folgendes *Procedere* vor:

„So man dann die leiche ferner begleiten wil [sc. auf dem Trauerzug], sol gesungen werden: Mitten wir im leben sind, oder: Mit fried und freud, oder: Aus tiefer not, oder: Wir gleuben, etc. und was der christlichen gesenge, die hieher dienen, mehr sind, auf dem gottesacker aber, in dem man den körper begrebt: Nu last uns den leib begraben, bis auf die letzten zweene vers: Nu lassen wir ihn hie schlafen, singen. Vor diesen zweien versen sol der kirchendiener mitler weile kurz und aufs lengst ein halbe stunde von der sterblichkeit des menschen, von dem ursprung des todes, item, wie man sich seliglich darzu bereiten sol, wie die stunde des todes so ungewis sei, das sich ein jeder teglich auf seinen abschied gefast mache, wie weit man umb die gefreunden trauren, und wie man die nachgelassene freunde trösten, desgleichen von der auferstehung der todten und ewigem leben, und was dessen mehr sein mag, und also von der stücke einem oder zweien predigen.“⁵²

In Michael Weißes Begräbnislied „Nun laßt uns den Leib begraben“ den Schnitt nach der sechsten der acht Strophen zu machen hat eine genaue textliche Entsprechung. Die siebte Strophe bezieht sich nämlich auf den Heimweg⁵³: „Nun lassen wir ihn hie schlafen / und gehn all heim unsre Straßen, schicken uns auch mit allem Fleiß, denn der Tod kommt uns gleicherweis.“ Die bescheidene performative Möglichkeit, die der Liedtext hier bietet, wird ausgeschöpft, um jede Phase der Begräbnishandlung so weitgehend wie möglich mit Singen zu begleiten. Gerade die siebte Strophe ist die wohl entscheidende im gesamten

⁵¹ Vgl. Michel Foucault, *Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks*, München 1973 (franz. Original 1963), S. 155ff.

⁵² Zit. nach Sehling (wie Anm. 26), Bd. 2, S. 316.

⁵³ Hier ist also dem Begräbnis kein vorausgehender oder nachfolgender kirchlicher Gottesdienst zur Seite gestellt. Die Ansprache des Kirchendieners (nicht des Pfarrers!) hat stattdessen Predigtcharakter, ist aber gegenüber einer gottesdienstlichen Predigt stark reduziert. Die Ordnung von 1566 für dieselbe Kirchenprovinz hatte dagegen noch einen Trauergottesdienst im Anschluss an das Begräbnis vorgesehen. (Quelle bei Sehling, wie Anm. 26, Bd. 2, 354).

Lied, denn ihr fällt die Aufgabe zu, die semantischen Verwerfungen zu harmonisieren, die der Situation innewohnen. Denn nur krude biologisch betrachtet ist es der natürliche Lauf der Dinge, einen menschlichen Körper zu begraben. Aus der Perspektive der menschlichen Möglichkeiten zu denken, zu imaginieren und frei zu handeln – Möglichkeiten, in denen der Mensch die physikalischen und biologischen Bedingtheiten der materiellen Welt sich untertan macht und insofern, als diese Bedingtheiten Endlichkeit markieren, ins Unendliche vorstößt –, ist der Tod die absolute Zerstörung der Bedingungen des Menschseins überhaupt. Die Stelle, an der der die Begräbnissemantik des 17. Jahrhunderts maßgeblich strukturierende Bibelvers in der Genesiserzählung steht, ist denn auch die Nahtstelle, an der das eine ins andere umschlägt. Das „Erde zu Erde“ (Gen 3,19) benutzt die scheinbare Normalität, die die Formel ausdrückt, nur als die rhetorische Folie, vor der sich die Ungeheuerlichkeit und der metaphysische Bruch abspielt, der darin besteht, dass diese Normalität in Wahrheit das Stigma des Sündenfalls ist und der Vertreibung aus dem Paradies gleichkommt. Im Garten Eden herrschte eben jene andere, aber nicht weniger genuin menschliche Realität der Unendlichkeit und Unbegrenztheit menschlichen Handelns. Der Widerspruch zwischen den beiden anthropologischen Konstituenten kommt im Augenblick des Begrabens existentiell und konkret emotional zu Bewusstsein und muss durch das Singen von Liedern zumindest überbrückt werden. Bei der Erfüllung genau dieser Funktion ist die säkulare und gleichsam alltägliche Normalität des städtischen Friedhofs von entscheidender Bedeutung. Die symbolische Stadtähnlichkeit ermöglicht semantische Identifizierungen wie beispielsweise die des Grabs mit der Schlafstätte. So wie im bürgerlichen Haushalt das Schlafzimmer etwas abseits des täglichen Lebens, aber innerhalb des Hauses ist, so befinden sich die Ruhestätten des Friedhofs an der Peripherie, aber nicht gänzlich außerhalb des städtischen Lebens. Man ist als Schlafender – im Schlafgemach oder auf dem Friedhof – ein Stück vom Leben entfernt, aber nicht absolut distanziert. Vor allem: Man wacht wieder auf. Auch diese Metaphorik der nur für eine gewisse Zeit, aber nicht fundamental metaphysisch unterbrochenen Alltäglichkeit, biblisch begründet in der Vorstellung von der leiblichen Auferstehung des Menschen am Jüngsten Tag (1 Kor 15,44), wird von der Semantik des städtischen Friedhofs und den Begräbnisliedern abgedeckt. Die bereits erwähnte Kirchenordnung von Meißen und dem Vogtland von 1533 schreibt „von wegen des artikels der aufersteeung des fleisch“⁵⁴ zum Begräbnis das lutherische Credo-Lied „Wir glauben all an einen Gott“ (dort die dritte Strophe) vor, und Weiße thematisiert die Auferstehung des Fleisches metaphorisch als Aufwachen vom Schlaf in der fünften Strophe seines Begräbnislieds.⁵⁵ Die Semantik des Alltäglichen dominiert also in allen Elementen des frühneuzeitlichen Totenbegräbnisses. Sie ist die Bedingung

⁵⁴ S. das Quellenzitat Anm. 47.

⁵⁵ „Die Seel lebt ohn alle Klag, der Leib schläft bis an’ Jüngsten Tag, an welchem Gott ihn verklären / und ewig Freud wird gewähren.“

dafür, mit der Rückseite des Todes, dem Bruch der unendlichen Dimension des Menschen im Tod, umgehen zu können.

4. Der Trauergottesdienst

Auf die Frage, welche Musik in welchem liturgischen Zusammenhang im protestantischen Trauergottesdienst um 1600 erklingen ist und welche semantische Funktion ihr im Prozess von Sterben und Begraben zukommt, gibt es nach den Quellen keine eindeutige Antwort. Die beiden hier zur Verfügung stehenden Quellenarten Kirchenordnung und Leichenpredigt sind funktional zu unterschiedlich, um ein kohärentes Bild zu geben. Dennoch seien zunächst wieder die aus beiden Quellen erkennbaren Fakten zusammengetragen.

Die Kirchenordnung der Grafschaft Henneberg, die 1566 (aber nicht mehr, wie bereits erwähnt, 1582) einen Trauergottesdienst im Anschluss an das Begräbnis vorsah, gibt Folgendes vor: „Nachdem es [sc. das funus] zur erden bestetigt ist, gehet man in die kirchen, fehet der schulmeister an das nunc dimittis deutsch. Darauf nimpt der pfarher einen schönen trostspruch vor sich, thut ein kurze vermanung. Darauf folgt die collecten, die man zum begrebnis pflegt zu singen.“⁵⁶ Mit dem deutschen Nunc dimittis, dem Lobgesang Simeons, ist das Lutherlied „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“ gemeint. Der Gesang wird von den Schülern getragen, aber sicher von der gesamten Gemeinde mitgesungen. Die Ansprache des Pfarrers ist nicht als Predigt gekennzeichnet; offensichtlich soll der Unterschied zur Sonntagspredigt gewahrt bleiben. Andere Kirchenordnungen der Zeit sehen vor, dass es eine Predigt nur auf besonderes Verlangen geben soll⁵⁷; d.h. hier sind Elemente der Mehr-Klassen-Bestattung am Wirken, aber in der beschriebenen Umkehrung, dass es nicht die Kirche ist, die die Klassifizierung definiert, sondern anderweitige soziale Differenzierungen, denen sie sich anpasst. Der in den kirchlichen Quellen genannte Grund ist denn auch nicht die öffentliche Bedeutung des Verstorbenen, sondern die Überlastung der Pfarrer, die nur ausnahmsweise Leichenpredigten ermöglichen.⁵⁸ Zum Schluss erfolgte die von einem Lied begleitete Kollekte.

Die Predigt bzw. Ansprache⁵⁹ ist der einzig mögliche liturgische Ort, dem Gottesdienst einen direkten Bezug zur Person des Verstorbenen zu geben – und nicht nur dem Gottesdienst, sondern dem gesamten Bestattungsritual, denn in allen anderen Medien des Vorgangs und ihren Dispositiven, insbesondere dem

⁵⁶ Zit. nach Sehling (wie Anm. 26), Bd. 2, 354.

⁵⁷ Z.B. die Kirchenordnungen des Fürsten Bernhard von Anhalt 1568 und die von Gottleuba 1567 (Sehling, wie Anm. 26, Bd. 2, 569-570).

⁵⁸ Vgl. Beispiele bei Eberhard Winkler, *Die Leichenpredigt im deutschen Luthertum bis Spener*, München 1967.

⁵⁹ Zur Problematik grundlegend Hugo Grün, *Die Leichenrede im Rahmen der kirchlichen Beerdigung im 16. Jahrhundert*, in: *Theologische Studien und Kritiken* 96 (1925), 287-312.

Bestattungsort, werden persönliche Bezüge vermieden. In den persönlichen Bezügen lag für die Pfarrer zum einen ein Zeitproblem, zu anderen ein Problem der Aufrichtigkeit. Wenn zwischen Todeszeitpunkt und Begräbnis nur durchschnittlich ein bis zwei Tage lagen, war für den Pfarrer wie auch, wie noch zu erörtern ist, für die Verfasser von Trauermusiken und Leichencarmina zu wenig Zeit, eingehende Erkundigungen über die Vita und die Todesumstände des Verstorbenen einzuholen. Sofern von einem Begräbnis, das zeitnah zum Todestag stattfand, überhaupt eine gedruckte Predigt vorliegt, ist schon aus diesem Grund von einer großen Differenz zwischen gehaltener Predigt und ihrer Druckversion mit mehr oder weniger ausführlichen Angaben zur Vita auszugehen. Aber auch die Glaubwürdigkeit der persönlichen Teile einer Leichenpredigt wurde von den Pfarrern als problematisch empfunden⁶⁰; jeder biographische Abriss ist notwendigerweise selektiv und kann nur nach dem Prinzip *De mortuis nihil nisi bene* verfahren, was vielfach gleichbedeutend mit einer groben Verzerrung der biographischen Realität war. Zudem muss man sich vergegenwärtigen, dass Predigtdrucke die Spitze einer Pyramide der Leichenpredigt darstellen und nur für einen kleinen Anteil der Gesamtheit an Todesfällen angefertigt worden sein können⁶¹:



Von den gedruckten Predigten, der Spitze dieser Pyramide, enthalten nur rund ein Prozent eine musikalische Beilage.⁶² Von diesem einen Prozent wie-

⁶⁰ Vgl. beispielsweise Heinrich Müller, *Geistliche Erquickstunden* (3 Teile, 1664-66).

⁶¹ Das ergibt sich aus den Zahlen, die Rudolf Lenz errechnet hat. Er ordnet 87% der Predigtdrucke der gehobenen Bevölkerungsschicht zu, 8,5% der mittleren Klasse, der unteren Klasse 0% und den Rest anderweitigen Gruppen zu: *De mortuis nil nisi bene? Leichenpredigten als multidisziplinäre Quelle unter besonderer Berücksichtigung der historischen Familienforschung, der Bildungsgeschichte und der Literaturgeschichte*, Sigmaringen 1990, S. 20-21.

⁶² Schätzung von Wolfgang Reich (Hg.), *Threnodiae Sacrae. Beerdigungskompositionen aus gedruckten Leichenpredigten des 16. und 17. Jahrhunderts* (= Das Erbe Deutscher Musik 79), Wiesbaden 1975, Vorwort.

derum ist ein erheblicher Anteil der Verstorbenen adlig. Da die gedruckte Leichenpredigt eine literarische Gattung mit einer schon aufgrund der schieren Masse sich aus- und einprägenden Gattungstypologie ist, muss man ungeachtet der Frage, ob, wann und wie die beigegebene Musik erklingen ist, zunächst die Stellung der Musik innerhalb dieser Gattungstypik bestimmen. In vielen, wenn auch nicht allen Fällen hat sie die Stellung eines Epicediums inne.⁶³ Ein Beispiel sei hier angeführt, die Leichenpredigt auf den Schulrektor Johann Brechtoldt⁶⁴. Inmitten mehrerer Epicedien findet sich eine *Trauer-Musica, in welcher Der Selig-verstorbene H. Johann Brechtoldt von seinem hinterlassenen Ehe-weib und Kindern den Abschied aus dieser Welt nimmet / und sie gleichsam aus dem Grabe also anredet*, worauf ein Liedsatz im Notendruck mit neun Strophen folgt, der von folgender Bemerkung abgeschlossen wird: „Also wolte seines biß in den Tod herzeliebten Vaters Abschieds-Gedancken / so wol ihme selbst / als auch der hinterlassenen Mutter / als Wittib / und Geschwistern / zu Trost / in etwas abbilden / und Gesangs-Weise entwerffen / deßen gleichfalls hinterlassener Sohn Georg. Ernestius Brechtold / Rector der Schulen zu Neustadt.“ Wie für im Druck beigelegte Trauercarmina typisch, hat hier eine nahestehende Person die Feder ergriffen und dem Verstorbenen eine poetische Reverenz erwiesen. Ob der Liedsatz im Gottesdienst oder bei der privaten Leichenfeier aufgeführt wurde, ist ebenso fraglich wie, ob eines der Leichen-carmina öffentlich rezitiert wurde. Wie das Leihencarmen hat auch die musikalische Beigabe eher eine langfristige mnemotechnische Funktion. Es kann von den Besitzern eines Drucks nach Monaten und Jahren nachgelesen oder eben nachgesungen werden.

Dass ein musikalisches Epicedium im Trauergottesdienst aufgeführt wurde, kann man nur als sicher annehmen, wenn es einen entsprechenden Vermerk gibt, wie zum Beispiel folgenden zu einem fünfstimmigen Kantionalsatz Johann Hermann Scheins: „Dessen hinterlassener hochbetrübten Witwen und kleinen Waiselein zu Trost / Componirt. Und Ihme dem Seligverstorbenen zu seinen letzten Ehren Musicirt. Von Johan-Herman Schein / Grünhain. Directorn der Music daselbst.“⁶⁵ Diese Art des Kantionalsatzes ist von einem bescheidenen Grad an musikalischer Komplexität, der von einem Kantor noch zu bewältigen ist, wenn, wie hier, zwischen Tod und Beerdigung zwei Tage liegen. Umfangreichere und kompliziertere Kompositionen waren in so knappen Zeitspannen nicht möglich. Natürlich wurde, wenn von den Angehörigen ge-

⁶³ Die Gattung wird explizit benannt in: *Epicedium In crudum illustrissimae principis ac dominae, Dn. Dorotheae Hedwigis, Reverendissimi, serenissimi, sapientissimique Ducis Brunswicensis, & Luneburgensis, dni. Henrici IVLLI, filiae primogenitae [...], ad sex voces Harmonicè concinnatum à Thoma Mancino A.G.S.*, gedruckt Helmstadt 1610. Es handelt sich um das letzte Stück einer ganzen Serie von Trauercarmina in der Leichenpredigt zum Tod von Fürstin Dorothea Hedwig von Anhalt, die am 16.10.1609 starb.

⁶⁴ Beerdigt 3.9.1668. Druck in Coburg o. J.

⁶⁵ Leichenpredigt für Christoph Dusel, gestorben am 6.4.1629 in Leipzig, beerdigt am 9.4.1629. Druck Leipzig o. J.

wünscht und bezahlt und wenn von den Schülern technisch realisierbar, bei den Trauergottesdiensten von den Schülern auch Figuralmusik aufgeführt, aber hier griffen die Kantoren auf bereits Vorhandenes und Einstudiertes zurück⁶⁶, das dann im Predigtdruck nicht unbedingt erschien, weil es nicht zum Anlass entstanden war. Eine der gebräuchlichsten Sammlungen, die für diesen Zweck verwendet wurden, hat Schein selbst beige-steuert⁶⁷: Das *Cantional* (Leipzig 1627) enthält eine Rubrik „Vom Todt und Sterben“, die im Umfang über die Sterbegesänge der zeitgenössischen Kirchengesangbücher weit hinausgeht und die dem großen Bedarf an Sätzen unterschiedlichen technischen Niveaus für Bestattungen nachkam. Das noch gemeindeliedmäßige Niveau decken einige relativ neuen Dichtungen ab, die auf Kirchenliedmelodien gesungen werden können.⁶⁸ Für etliche bekannte Sterbelieder schreibt Schein neue vierstimmige Sätze. Eine gewisse Anzahl Lieder ist in Melodie und Satz von Schein für das *Cantional* neu komponiert, wobei Schein teils auf fremde zeitgenössische Dichtung zurückgreift, teils selbstgedichtete Lieder beisteuert. Den oberen Bereich der technischen Schwierigkeiten bilden fünfstimmige polyphone Kompositionen auf vorwiegend eigene Texte Scheins. Bemerkenswert ist bei einigen von diesen, dass Schein einen konkreten Anlass angibt: der Tod eines Kindes, eines Ehegatten, oder auch persönlich und mit Namen genannt der Tod von Scheins erster Frau oder seiner Töchter. Bemerkenswert ist dies deshalb, weil auch eine andere bedeutende Sammlung von mehrstimmigen Sätzen für Begräbnisse, Heinrich Alberts *Arien* (Königsberg 1638-50), so verfährt: Es werden konkrete Anlässe explizit genannt, zu denen eine Komposition entstand, bei Albert sogar mit Ort, auf den Tag genauem Sterbedatum und Beruf des Verstorbenen. Bei jeder noch so anonymen Verwendung dieser Medien zu anderer Zeit und an anderem Ort wird damit Authentizität und persönliche Betroffenheit evoziert. So unscheinbar ein solches Detail angegebener Todesdaten sein mag, auch in ihm drückt sich die Dialektik von Individuellem und Allge-

⁶⁶ Aus der Leichenpredigt für Maria Magdalena von Claußbruch (1628) wissen wir, dass Schein eine Motette „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ aus seiner Sammlung *Israelis Brünnlein* (1623) aufführte, die ausnahmsweise auch in den Predigtdruck aufgenommen wurde. Dieses musikalische Niveau war bei bürgerlichen Begräbnissen eine seltene Ausnahme; schon zu Zeiten des Thomaskantors Schein lagen die musikalischen Fähigkeiten der Thomaner über denen der Chöre anderer Lateinschulen.

⁶⁷ Neben Scheins Sammlung wurden vor allem die Kantionalsätze von Christoph Demantius' *Threnodiae, das ist: Ausserlesene trostreiche Begäbnüß Gesänge* (Freiberg 1620) und das dreiteilige *Cantionale sacrum* (Gotha 1646-48) verwendet, dessen 3. Teil (1648) eine eigenständige Sterbeliedersammlung ist.

⁶⁸ Z.B. „Ein Würmlein bin ich arm und klein“ (auf die Melodie von „Wenn mein Stündlein vorhanden ist“, Text: Bartholomäus Fröhlich 1582); „Ihr lieben Christen seid getrost“ (auf die Melodie von „Wo Gott der Herr nicht bei uns hält“, der Text konnte von mir sonst nirgends nachgewiesen werden und wurde offensichtlich neu gedichtet), „Hilf Helfer hilf in Angst und Not“ (auf die Melodie von „Nun laßt uns den Leib begraben“, Text: Nikolaus Selnecker 1591).

meinem aus, die sich schon bei den bisherigen Phasen von Sterben und Begraben zeigte.

In den skizzierten performativen Fakten zeigt sich die tiefere kulturanthropologische Bedeutung der Vanitas im 17. Jahrhundert: weniger eine existentialistische Deutung des Lebens schlechthin als Leben zum Tode, wie Simmel⁶⁹ und Heidegger⁷⁰ es auffassten, sondern ein von Wille und Bewusstsein nicht zu einendes blindes wechselseitiges Umschlagen von metaphysischer Individualität und physischer Materialität des Menschen.⁷¹ Alberts und Scheins Lieder sind nicht nur von einer Kasualie auf die andere übertragbar, sondern von Anlässen überhaupt auf anlassungebundenes Musizieren. Im Anlass des Trauergottesdienstes ist der eigentliche Anlass, die Leiche, bereits verschwunden; wo die immerwährende Unruhe des individuellen Lebens zum Einstand gezwungen wird, hat sie sich auch schon in ihr Gegenteil verkehrt, die tote Materie. Es ist diese Dialektik, die die bürgerliche Trauermusik Scheins und Alberts präzise markiert.

In diesem Sinngefüge stehen die gedichteten und vertonten Texte der musikalischen Beilagen zu Leichenpredigten und der Anthologien mit Sterbemusik. Der von Bartholomäus Ringwald um 1580 gedichtete und 1612 bei einer Beerdigung in Schleusingen in neuer Vertonung verwendete Liedtext thematisiert das Umschlagen von persönlicher Individualität („Seufzen, Heulen und Wehklagen“) und personal entleerter Materialität: „Geliebten Freund, was tut ihr so verzagen mit vielem Seufzen, Heulen und Wehklagen? Darum, daß dieser Leib soll in die Erden / geleget werden.“⁷² Dieser Wechsel steuert auch die Thematisierung von Affektivität in den Sterbeliedern. Die Affekte des Trauernden erreichen nicht den Verstorbenen und die Qual der Sterbenden nicht ihre eigene geistliche Existenz. Genau diesen in seiner Irrationalität nicht auflösbaren Punkt nehmen die Texte des frühen 17. Jahrhunderts ins Visier. Hier wäre eine – den Rahmen des Aufsatzes sprengende – breite literaturwissenschaftliche Textanalyse angesagt. Um was es geht, sei an einem Beispiel angedeutet, einer von Heinrich Albert vertonten Lieddichtung von Simon Dach anlässlich des Tods eines Königsberger Kaufmanns im Jahr 1647, die die 7. Folge der *Arien* aufgenommen wurde:

⁶⁹ Georg Simmel, *Zur Metaphysik des Todes*, in: ders., *Brücke und Tür. Essays zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft*, Stuttgart 1957. Hier ist zu lesen: „In jedem einzelnen Momente des Lebens sind wir solche, die sterben werden, und es wäre anders, wenn dies nicht unsere mitgegebene, in ihm irgendwie wirksame Bestimmung wäre.“ (S. 31).

⁷⁰ Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 182001, bes. S. 235ff.

⁷¹ Vgl. die Analyse von Individualität in Dichtung und Musik des 17. Jahrhunderts bei Rainer Bayreuther, *Das pietistische Lied und sein Einfluß auf die Musik des 18. Jahrhunderts*. Habilitationsschrift, Univ. Halle-Wittenberg 2003, unpubl., bes. Kap. 2.

⁷² Ediert bei Reich (wie Anm. 62), Nr. 4.

1. Was klagt man der Ge-rech-ten See-len? Sie fah-ren

aus des Lei-bes Höh-len Hi-nauf in Got-tes Hand: Nicht Angst noch Qual wird sie be-rüh-

ren, - Wohl ih-nen, e-wig wohl! sie fuh-ren Den aus-er wählt-sten Freu-den-stand.

2. Man sieht sie an, als wenn sie stürben
 Und durch die Hinfahrt ganz verdürben,
 Der Wahnwitz hält sie tot;
 Sie aber sind bei Gott in Frieden
 So bald ihr Geist ist abgeschieden
 Und leben außer aller Not.

Die Aussage des Gedichts ergibt sich aus der Spannung zwischen der ersten Zeile und den übrigen. Dachs Thema ist die ins Leere laufende menschliche Trauer angesichts des Todes. Diese nicht zu einer Katharsis führende, ja nicht einmal einen noch so bescheidenen Sinn ergebende Trauer steigert sich bis zum „Wahnwitz“, weil ihr der eigentliche Gegenstand fehlt, das betrauerte Objekt. Das wäre der verlorene Mensch, der für tot gehaltene und damit für das Gefühl endgültig verlorene Mensch. Aber dieser Mensch ist gar nicht tot. Er hat sich nur – und hier kann das Gefühl des Trauernden nicht mehr mit – von seinem Leib getrennt, von der „Höhle“ seines Leibs. Die anthropologische Crux, die Dachs hier lyrisch skizziert, kreist darum, dass der Mensch affektiv einem Mitmenschen in seiner leib-seelischen Einheit zugetan ist und den Verlusts daher immer als Verlust eben dieser leib-seelischen Einheit empfindet. Nach der christlichen Vorstellung, die sich allen hier diskutierten Phasen des Bestattungsvorgangs performativ niederschlägt, wird im Tod aber die Seele vom Leib getrennt. Das ist affektiv schlechterdings nicht einholbar. Dass der verlorene Mensch nun im „Freudenstand“ lebt, kann man zwar glauben, mitfreuen kann man sich nicht.

Diese Ziel- und Gegenstandslosigkeit des Traueraffekts schlägt sich in einer sehr einfachen formalen Eigenschaft nieder, die sich durch die gesamte protestantische Trauerpoesie des frühen 17. Jahrhunderts zieht: Es fehlt das lyrische Ich. Wenn dem Gefühl der Trauer das Objekt fehlt, dann erstickt auch das führende Subjekt. Setzte man anstelle des unpersönlichen „man“, mit dem Dachs jeweils am Beginn der beiden Strophen der Subjektfuge aus dem Weg geht, probenhalber ein „ich“ ein, würde die Seelenlage des Gedichts in eine Art Schizophrenie abrutschen: Es könnte sich seiner eigenen Affektivität nicht mehr gewiss sein, wo doch das emotionale Gefühlte die unmittelbarste Gewissheit ist, die ein Mensch haben kann. Wenn man die in den Gesangbüchern verwendete und in den musikalischen Epicedien vertonte Lyrik durchsieht, wird man einen regen Gebrauch des lyrischen Ich feststellen – aber es ist nicht das Ich des Trauernden, sondern das Ich des Verstorbenen, das dann spricht.⁷³ Diesem Ich droht keine Schizophrenie, denn es hat sicheren Zugang zu seinen Gefühlen und kann kohärent über sich selbst sprechen. Natürlich muss man einrechnen, dass jenes Ich des Verstorbenen eine Konstruktion der Überlebenden ist und ihm keine reale Person entspricht, während hinter einem trauernden Ich, würde

⁷³ Ein Beispiel: „Es muß nun fein geschieden seyn / aus diesem Jammerthale / Jetzt geh ich ein zum Vater mein / in schönen Himmelssahle / Ich fahre hin zu dir Herr Jesu Christ / denn du mein lieber Heyland bist / so schlaß ich ein und ruhe fein / sanfft in meinem Ruhekammerlein.“ Es handelt sich um ein anonymes Gedicht, das von einem „M.J.S.“ signierenden Komponisten vertont wurde und in folgender Leichenpredigt gedruckt ist: *Leich-Sermon Bey dem Begräbniß Der Wohl-Erbaren und Viel-Ehrntugendsamen Frawen Apollonien [hs. hinzugefügt: Engelschallin], Deß Ehrnvehesten / vor Achtbarn und Hochwohlgelarten Herrn Friedrich Kauffmans / J.U. Candidati, auch jetzo Gräffl. Schwarzb. und Hohensteinisch. wohlverordneten Ambtschössers zu Schwartzburgk / vielgeliebten HaußFrawen etc.* [...], Erfurt o. J. (1643).

es in der Trauerpoesie verwendet, eine reale Person stehen würde. Offenbar ist dies die einzig mögliche Art und Weise, wie man das Unsagbare sagen kann.

Für die Gestalt der Vertonung von Trauergedichten ergeben sich hieraus einige Konsequenzen. Wenn poetisch und in der gesamten Performanz des Bestattungsvorgangs vom Sterbebett bis zum Begraben Affektivität abgewehrt, ja erstickt wird, dann ist eine affektgeladene Musik fehl am Platz. Die am Grab oder im Trauergottesdienst von den Lateinschülern gesungene Trauermusik, soweit sie sich aus den Quellen erkennen lässt, steht in scharfem Gegensatz zu den affektgeladenen dichterisch-musikalischen Totenklagen des zeitgenössischen Theaters, sei es Erminias Jammer um Tancredi in Tassos *Gerusalemme liberata*, Monteverdis *Lamenti*⁷⁴ (am berühmtesten das Lamento der Arianna in der gleichnamigen Oper 1608) oder Cassandras Totenklage aus Cavallis Oper *La Didone* (1641). In all diesen Beispielen wird reine Gegenwart inszeniert, die absolut subjektzentriert bleiben kann und ihr Objekt in sich selbst hat, weil es sich um Theater handelt (während die protestantische Trauerveranstaltung kein *theatrum* ist und schon gar kein *theatrum mundi*). Die musikalischen Gestaltungsmittel des Theaters sind der expressive *stile concitato* mit seinem Sprachgestus und der Einbezug von musikalischen Trauer-Topoi, z.B. dem chromatisch absteigenden Lamento-Bass. Nichts dergleichen findet sich in den bestellten Begräbnismusiken. Die Albertschen *Arien*, die musikgeschichtlich ein wichtiger Schritt in der Rezeption der italienischen Vokalmusik sind, umfassen eine Vielzahl an Stilen und Satztechniken, in denen die unterschiedlichsten Grade von Affektivität möglich sind und realisiert werden. In den Begräbniskompositionen aber verwendet Albert nur eine einzige musikalische Satztechnik, die von jeglicher theatralischen Affektivität denkbar weit entfernt ist: den Kantionalsatz mit der akkordischen, bei Albert scheinpolyphon aufgelockerten Harmonisierung. Die Merkmale des Kantionalsatzes sind folgende: Die liedhafte Melodie (sei es eine neu komponierte, sei es ein präexistenter *cantus firmus*) ist in der Oberstimme, alle übrigen sind Begleitstimmen; alle Strophen der Lieddichtung werden auf dieselbe Vertonung gesungen; der musikalische Satz ist harmonisch gedacht und nicht polyphon; der musikalische Anspruch besteht darin, eine feine Scheinpolyphonie herzustellen, der dem Satz Schwere nimmt, ohne den Begleitcharakter der Unterstimmen und die melodische Erkennbarkeit der Oberstimme zu tangieren. Alle diese Merkmale sind kulturhermeneutisch in höchstem Maß sinntragend. Der Primat des liedhaft Melodischen schließt die affekthafte musikalische Hervorhebung von Textdetails aus (die dann ohnehin auf andere Strophen nicht passen würde). Ein Satz wie der oben vorgestellte wirkt daher, vom Affektstandpunkt aus betrachtet, immer schlicht und würdevoll. Auch wenn niemand mitsingen kann, weil es sich um eine neu komponierte Melodie handelt, haben doch die Hörenden einer Trauergesellschaft das Gefühl, im Prinzip mitsingen zu können, wäre sie ihnen be-

⁷⁴ Vgl. Silke Leopold, *Claudio Monteverdi und seine Zeit*, Laaber 1982, ²1993, S. 155 ff.

kannt. Das überpersönliche „man“ Dachs realisiert sich hier in gemeindeliedhafter Simplizität.⁷⁵ Aber der angedeuteten, sich in kleinen rhythmischen Komplementaritäten zur Melodie äußernden Polyphonie der Begleitstimmen ist dennoch eine Graduierung von Individualität inhärent. Die Begleitstimmen wahren durchgehend die Zeilenperiodik; d.h. sie machen an den Textstellen eine Zäsur, an denen auch die Melodie eine macht. Aber die Pausen sind nicht exakt synchron. Die Scheinpolyphonie erlaubt es, die Zäsur rhythmisch zu zerfasern, wie etwa im obigen Beispiel vor „Wohl ihnen...“. In dieser Technik ist die Semantik aufgehoben, dass das Lied vom Gemeindekollektiv gesungen wird, aber innerhalb des Kollektivs individuell je anders. Der trauernde Mensch – das zeigten die Analysen der Bestattungshandlungen, das realisiert sich in der Struktur des städtischen Friedhofs und nun auch in der ästhetischen Gestalt einer für eine Trauerveranstaltung typischen Musik – kann seine intensive Emotionalität nicht nach außen manifestieren. Er kann seine Individualität überhaupt nicht anders ausdrücken als in der paradoxen Struktur, jemeiniges Bewusstsein und jemeiniges Gefühl immer an den Orten und in den Augenblicken aufzusuchen, an denen es ihm entgleitet. Aber es scheinen genau diese paradox strukturierten geographischen, poetischen und musikalischen Orte zu sein, an denen Erinnerung der Lebenden an einen Toten überhaupt möglich ist.

⁷⁵ Obwohl man diese Eigenschaft nur sehr vorsichtig verallgemeinern sollte. Der in der älteren hymnologischen Literatur vertretenen Auffassung, die Ich-Lieder des 17. Jahrhunderts unterliefen das lutherische Ideal des Gemeinde-Wir, stehen zu viele Beispiele entgegen, als dass sie so pauschal treffend ist. Vgl. Bayreuther (wie Anm. 71), Kap. 2.